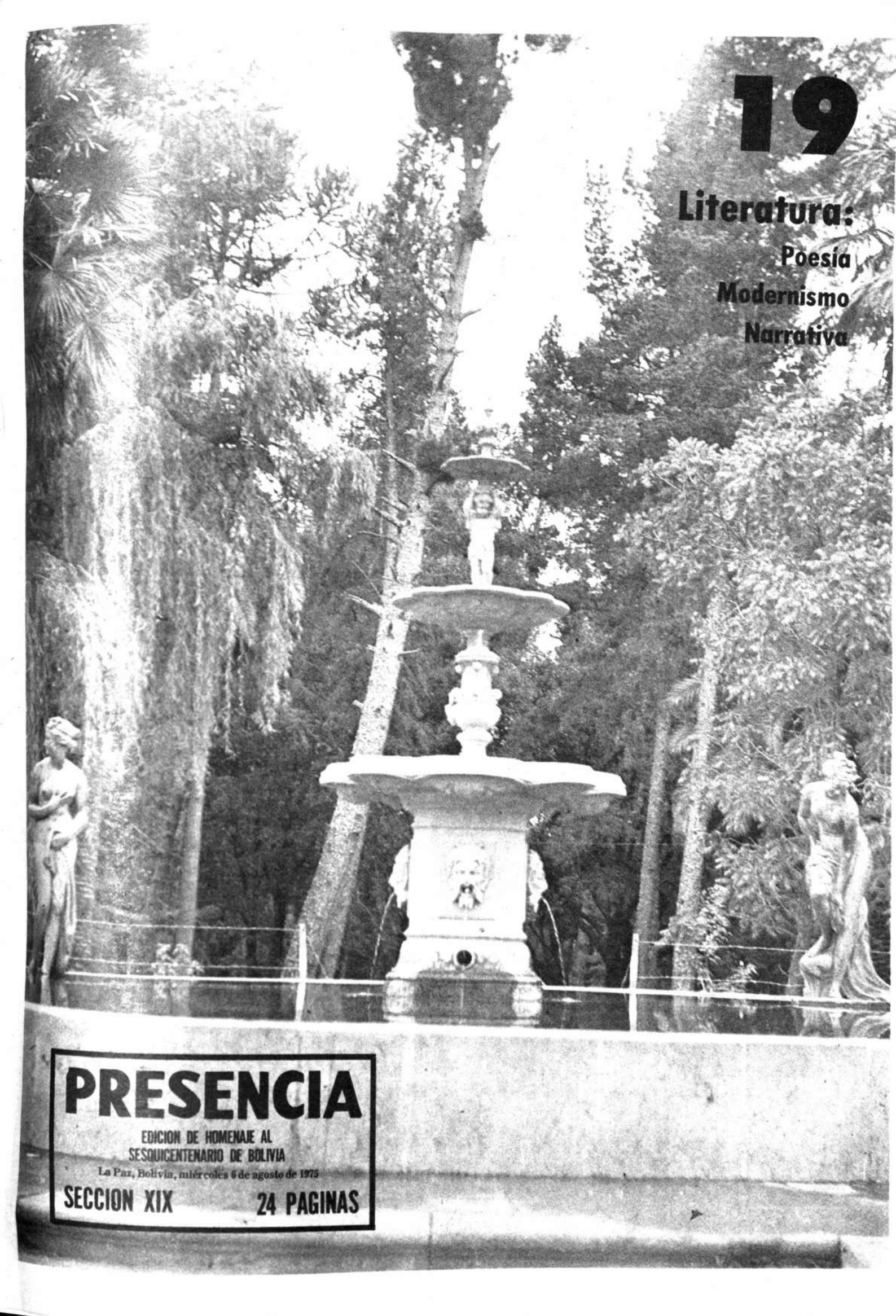




19

Literatura:

Poesía

Modernismo

Narrativa

PRESENCIA

EDICION DE HOMENAJE AL
SESQUICENTENARIO DE BOLIVIA

La Paz, Bolivia, miércoles 6 de agosto de 1975

SECCION XIX

24 PAGINAS

Desde 1825, año de la Independencia de Bolivia, hasta muy avanzado el siglo XIX, el acento de nuestros poetas estuvo inmerso en el Romanticismo, aunque muchos de ellos eran románticos solamente por referencia.

¿Cómo eran los portafolios que en los primeros cinco lustros de la república compusieron sus versos? Eran rematadamente malos.

Menéndez y Pelayo encontró, entre los mismos, "varios versificadores y poetas"; "son tales, a juzgar por las muestras -dice don Marcelino- que quitan hasta la gana de consignar sus nombres."

A medida que el tiempo avanza, la cosa se pone un poco mejor.

Discurrir otros cinco lustros y aparece un coro de rimadores, varios de ellos con buenas cualidades. José Domingo Cortés, paciente bibliógrafo chileno, conocedor de nuestro país y sus habitantes de aquellos tiempos, por haber sido "Antiguo Director General de las Bibliotecas Públicas de Bolivia", pasó revista en julio de 1875 -hace pues de esto exactamente cien años- a los componentes de ese coro en "América Poética", voluminosa antología que publicó en París, a todo lujo. A. Buret e Hijo, editores de la obra, hacen la siguiente advertencia: "La compilación publicada en Valparaíso en 1846, conocida con el título de AMÉRICA POÉTICA, muy estimable como obra iniciadora de esta clase de trabajos, y bastante completa para la época en que fue publicada, ha llegado en el día a ser insuficiente para dar una idea exacta de la altura a que se halla el lirismo en la América latina". En la edición de Valparaíso, hecha por el publicista argentino Juan María Gutiérrez, figuraban tres poetas bolivianos: Manuel José Cortés, Ricardo José Bustamante y Mariano Ramallo. En la edición de París, dirigida por el bibliógrafo chileno mencionado, figuran con varias de sus composiciones los siguientes poetas bolivianos: Manuel José Cortés, Nestor Galindo, Ricardo José Bustamante, Daniel Calvo, Mariano Ramallo, Félix Reyes Ortiz, María Josefa Mujía, Luis Pablo Rosquellas (se dice de él en la antología: "No es boliviano de nacimiento pues nació en Río de Janeiro, el 25 de abril de 1823, pero sus obras literarias pertenecen exclusivamente a Bolivia"); Mercedes Belzu (así) de Dorado, Luis Zalles, Benjamin Lens, Lucas J. Jaimes (se refiere a Julio Lucas Jaimes, el célebre Brocha Gorda, padre de Ricardo Jaimes Freyre), y Manuel José Tovar.

Muchos poetas, ¿verdad? En aquellos tiempos, tiempos heroicos, en que vivieron y escribieron, eran llamados bardos, a boca llena, y al cúmulo de sus composiciones lo denominó Parnaso nada menos que el mismísimo Menéndez y Pelayo. Bardos también los llama Gabriel René Moreno, aunque se me ocurre que con un retintín de ironía.

La mayoría de dichas composiciones mostraban ferviente religiosidad, algunos connotos y recodos de nuestra historia y, naturalmente, en las mismas aparecía la verdadera imagen, o no tan verdadera, de su mundo interno habitado por el dolor más remendo y la más negra desventura. Matices parte y guardadas las proporciones pudesec aplicar a la poesía de nuestros románticos las características que viera Julio Cezador en la poesía romántica española: "Poesía del cristianismo, poesía de la historia nacional, poesía íntima del alma".

Acaso lo más importante que pueda expresarse de las estrofas de los poetas mencionados sea que ellas se orientan a la descripción de la naturaleza boliviana, actitud que se ha convertido en constante de nuestra literatura. Así Manuel José Cortés, en un largo poema titulado "A la naturaleza del oriente de Bolivia", dice:

¿quí la selva secular, ornada
de festones de varia enredadera
de bellos y vivísimos colores,
la extensa pradera
de fragancias flores alfombrada,
orman el templo augusto que levanta
creación a Dios, a quien ofrece
deliciosos perfumes por incienso
por ofrenda el fruto delicado
de el estival calor ha sazonado...

En este renglón se impondría citar varias de las impetuosas estrofas de "Preludio al amor" de Bustamante. No lo voy a hacer en razón de la brevedad y porque el mencionado poema figura en muchas antologías. Uno de los poetas incluidos en la de José

Ricardo Jaimes Freyre

JUAN QUIROS Ensayista y crítico literario. Catedrático de Literatura Española y de Literatura Moderna en la Universidad Mayor de San Andrés, es actualmente Jefe de la Carrera de Literatura de dicha Universidad. Director de la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, es asimismo Miembro Correspondiente de las Academias de Colombia, Paraguay y Honduras. Fundador y director de "Presencia Literaria" y de "Signo, Cuadernos Bolivianos de Cultura", ha representado a Bolivia en muchos Congresos internacionales de Literatura Española y Latinoamericana, y ha sido Profesor Visitante en Universidades de los Estados Unidos. Es autor de libros importantes como La Raíz y las Hojas, Índice de la Poesía Boliviana Contemporánea y de Las Cien Mejores Poesías Bolivianas.



La poesía

Por Juan Quiros

Domingo Cortés se suicida: Manuel José Tovar, quien por el filo de los treinta años, más o menos, se encuentra totalmente desengañado de vivir:

¡Oh cuán amarga es la vida
para el hombre... ¡qué cruel!
Hoy nos brinda fe mentida
la dulzura apetecida
y mañana horrible hiel.

¿Qué teoría de infortunios hubo en la curva vital de este poeta que fue el primero de nuestros poetas suicidas? Expresé lo que exprese su palabra está infaliblemente tocada por el dolor, por una pena inaudita, por la aflicción que no tiene esperanza.

Otro desconsolado imposible es Félix Reyes Ortiz, poeta sin color aunque con sabor; con

sabor popular. Su "Dolora" ha vencido al tiempo, que todo lo destruye y todavía, después de más de un siglo de su aparición, es "cantada" y llorada por muchos. Tan dolorosa y horrorosa composición, puesta en solfa plañidera, definitivamente se ha incorporado al acervo de nuestra música popular. He la aquí como muestra de lo que fue una gran parte de la poesía del romanticismo boliviano:

Cuando sucumba
paloma mía,
sobre mi tumba
no has de llorar.
Porque tu llanto
lleno de encanto
hace a los muertos
resucitar.

Si me recuerdas
no te querelles,
por mí no pierdas
calma y solaz.
También perdiera,
niña hechicera,
mi alma a tus quejas
su eterna paz.

Lanza a la nada
mi pobre nombre,
y entusiasmada
busca el placer:
de tu memoria
borra mi historia,
y no te queden
huellas de ayer.

Deja a la muerte
darme tinieblas
y tú a la muerte
demanda luz.
Que silenciosa
guarde mi losa
la solitaria
fúnebre cruz.

Mas no todos estos versificadores tienen la cara larga, ni todos lloran y se desesperan. No todos se martirizan y se echan al surco o a morir.

Existen, en el grupo, dos que tienen la alegría a flor de labios y, burla burlando, dicen verdades de a puño. Casi son los mejores. Dominan a las mil maravillas el oficio de rimar y es excelente el gusto que exhiben. Ellos son Luis Zalles y Julio Lucas Jaimes. Si se les agregara Benjamin Blanco, un coetáneo que en esta antología no figura, podrían ellos constituir una trinidad encantadora. Los tres han leído a Quevedo, a Góngora y, como éstos, componen epigramas de vena satírica y letrillas deliciosas. Mientras a varios de sus compañeros los corroe el virus sentimental o los va desgastando el esfuerzo por dolerse, por desesperarse y por morirse aún cuando sólo fuese de mentirijillas, Zalles y Jaimes y Blanco muestran un continente saludable, se regocajan, chacotean y se rien, a veces a carcajadas.

Nuestro pobre y plañidero Romanticismo tuvo su intérprete nada menos que en Gabriel René Moreno. Los que no le han leído -la mayoría de quienes hablan de él- le pintan, si, como el primer crítico literario boliviano de todos los tiempos; pero ven en Moreno al "dómine" de ojos torvos y mal genio que solamente empuña la palmeta; al juez que no permite ni un desliz por pequeño que éste sea. Hablar así es hablar de lo que no se sabe. Si no, veamos.

Es todo un espectáculo cómo Moreno acomete su faena enjuiciadora, con tal despliegue de aparato crítico y de sabiduría técnica, que se diría que va a entrar en batalla y ha de dirigirla con todo esmero, sin descuidar un solo



detalle, porque el enemigo es poderoso, avisado y astuto, y puede deparar más de alguna sorpresa. Pero aquí el enemigo o los enemigos son los poetas del Romanticismo boliviano: no son poderosos, ni mucho menos, sino todo lo contrario. Tal es el caso, por ejemplo, de Mariano Ramallo, a quien Moreno -aún a riesgo de perder el sentido de las proporciones y con elocuencia llena de brío hasta ensalza y con elocuencia llena de brío hasta ensalza pero que, a la postre, deja en su lugar. Dice de Ramallo entre otras cosas: "La mayor excelencia de su musa consiste para valernos de una sabrosa cuanto expresiva frase de fray Luis de León en una cierta manera de condiciones sencilla", que esparce en la sentida modulación de las trovas, agradable cordialidad y suave atractivo: lejana melodía de un canto que antes de ahora nos fuera muy conocido pero que hacia tiempo no escuchábamos, traída al través de la soledad de la naturaleza por benignas brisas, cuyas desiguales y cortadas ondulaciones privan de vez en cuando a nuestros oídos de algunas notas musicales, notas o frases que nuestra memoria o exaltada fantasía sabe al punto suplir. Cierta y muy cierto que no resplandece en los cuadros de nuestro poeta un singular y vigoroso colorido; pero hay en cambio aquel dulce color morado de las violetas silvestres, sobre el cual se presan amorosamente los ojos del caminante deslumbrados y encendidos por el fuego de los rayos solares. No paladea en verdad el alma fruiciones intensas, ni la mente remonta su vuelo a los etéreos horizontes; pero escucha el corazón la sabrosa plática del amigo que consigue interesarnos contándonos aquellas mismas cosas con las cuales otros nos fastidian. La modesta musa del bardo boliviano obtuvo el honor de ser convidada al festín de los hijos predilectos de Apolo", etc.

A mí me parece que el "bardo boliviano" aunque de "modesta musa", el único honor que obtuvo no fue el haber sido convidado a festín alguno de Apolo, sino el haber sido tomado en cuenta por Gabriel René Moreno, lo que constituye una especie o forma de inmortalidad para Ramallo y para casi la totalidad de sus colegas de viaje en la barca de nuestro Romanticismo.

De Ricardo José Bustamante, el hermano mayor de estos poetas, después de hacer papilla de la mayor parte de sus composiciones, incluida la celeberrima octava que tiene por título "Bolivia a la Posteridad", Moreno escribe esto tan consagratorio y lo cual yo no me atrevería a suscribir: "Las odas: 'Al general Ballivián', 'Grito de desesperación', 'Al 16 de Julio de 1809', y 'Página enviada al álbum de un amigo', son los laureles con que D. Ricardo José Bustamante puede ocupar un asiente honoroso entre los poetas distinguidos de la América española".

Además Moreno tenía la prudencia de callarse cuando no debía hablar, como en el caso de la Poetisa Ciega. Sin duda la desgracia de doña María Josefa le detuvo para dar una apreciación de tipo categórico acerca de los versos ingenuos y casi infantiles que son la mayoría de los que escribiera la infortunada poetisa. En la larga nota que dedicada a ella publicó Moreno, hay muchas evasivas y mucho irse por las ramas, intencionadamente; ni una palabra ácida ni de incomprensión. Cierta vez doña María Josefa, no se por cual fuerza del sino, escribió unos versos de elogio a Melgarejo. Tales versos llegaron a manos de Moreno. Este, por todo comentario, escribió de puño y letra en el dorso del papel que los contenía: "Los ciegos no ven".

Así eran la huraña y el gesto ceñudo del máximo crítico literario de Bolivia.

En los últimos veinticinco años del siglo XIX, el Romanticismo boliviano llegó a la mayor edad con dos figuras excepcionales: Adela Zamudio y Rosendo Villalobos.

Por lo general, Adela Zamudio ha tenido intérpretes epidérmicos más atentos a algunos datos episódicos de la vida de la poetisa que al significado y la calidad de su obra. Por eso se han circunscrito casi exclusivamente a sus versos anecdóticos, enfáticos y declamatorios, los cuales no tuvieron sino un valor accidental. No se ha calado en la profundidad de su agonía, en su soledad insobornable, en la seguridad y verticalidad de su espíritu cristiano, en el conjunto de realidades que entraña su poesía, en el brío y delicadeza tan inseparables de su inspiración, en su fantasía poderosa y ardiente, en su dominio del verso y del idioma; en fin, en tantos otros aspectos, de su vida y de su obra. Por sabido, no quiero repetir que Adela Zamudio ostenta en Bolivia el precursorazgo feminista. Lo que quiero repetir es esto que he escrito en uno de mis libros: "Como poetisa no hay duda de que Adela Zamudio es el más alto valor de nuestro Romanticismo. Su acento inconfundible hecho de inconformidad y rebeldía, tiene todavía la virtud de comunicarnos su estremecimiento. La suya es una de las voces que no morirá fácilmente".

Rosendo Villalobos, lírico de producción abundante, sirvió hasta cierto punto de nexo entre los románticos cansados de llevar la carga de sus desventuras, reales o fictas, y los poetas del Modernismo que iban abriéndose paso. Sin abdicar de su credo romántico,



Franz Tamayo

Villalobos -espíritu alerta a todos los movimientos literarios- no despreció los valores que reportaba la nueva estética. No sólo eso sino que tradujo en armoniosos versos castellanos a más de algún poeta del Simbolismo y del Parnasianismo, escuela ambas, como se sabe, con las que tanto tuvo que ver el Modernismo.

Los madrigales de Villalobos emparentan a su autor con los cultores más distinguidos de esa forma poética. He aquí uno titulado "Rubor".

El cielo de celajes se cubría
del vivo tinte de sus labios rojos;
y a mí me parecía
que, lleno de rubor, se enrojecía
viendo otro cielo en tus azules ojos.

PROCESO DEL MODERNISMO

El Modernismo fue, sin lugar a dudas, el movimiento literario más importante de América, puesto que no sólo renovó profundamente las concepciones de la lírica, musicalizó el verso y le impuso nuevos ritmos, creó profusión de imágenes destellantes para la poesía, modificó el lenguaje poético y forjó una afinada sensibilidad literaria en el gusto público para tomar conocimiento -por primera vez fervoroso- con las producciones de los abanderados de la escuela modernista.

En Bolivia el Modernismo produjo una eclosión de poetas, muchos malos, todos aquellos que son apenas comparsas de un movimiento literario y que luego desaparecen barridos por el olvido, pero en cambio dio figuras importantes como Sixto López Ballesteros, Manuel María Pinto y José Eduardo Guerra, otras como Claudio Peñaranda, Juan Capriles, Juan Francisco Bedregal y Luis Felipe Lira Girón, y tres sobresalientes, es decir, tres grandes, Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo y Gregorio Reynolds.

El poeta argentino Arturo Capdevila, citado por Guillermo Francovich en su libro "Tres poetas modernistas de Bolivia", formula una interesante teoría sobre las motivaciones de la aparición del Modernismo en América. Sostiene Capdevila que "el Modernismo tuvo sus raíces en las realidades vitales mismas del Continente y, como movimiento cultural que adquirió dimensiones históricas, no fue una copia ni puede explicarse sólo como un reflejo de corrientes extranjeras. Las escuelas dice-

no surgen en virtud de un fenómeno de mera imitación. Hay causas sociales o culturales que, al influir en las capas profundas de la sensibilidad colectiva, hacen posible el surgimiento y desarrollo de esas corrientes literarias en un ambiente determinado".

Claro que luego don Arturo se interna en la suposición de que las fuentes del Modernismo hay que buscarlas en la añoranza de "los aspectos amables y sonrientes del pasado colonial", la nostalgia de la vida galante y versallesca de los días virreynales, etc. Pero lo cierto es que un movimiento literario no surge de la pura cabeza de sus epígonos, y cabe pensar más bien que la literatura, y en el caso presente la poesía, evoluciona con la cultura, y, por consiguiente, cambia la sensibilidad artística. La presencia del Modernismo en Bolivia asienta, de una manera plena, la preocupación artística en la elaboración de la poesía, preocupación que tuvo su comienzo en el período romántico. Esa preocupación por la forma, por la imagen, por las alteraciones y los ritmos nuevos impone, con el Modernismo, una expresión poética diferente a la que nos tenía acostumbrados la lírica romántica, todavía teñida de las rigideces clásicas. El Modernismo viene a significar, de este modo, la verdadera liberación poética, a despecho de las inclinaciones, en algunos de sus poetas, por los temas ajenos a la realidad, es decir, del ambiente en que esa poesía se produce. Pero lo importante es que, por la atención que en ella se concede a los valores artísticos, la del Modernismo es una poesía límpida, transparente y musical. Las reglas de Verlaine sobre la musicalidad poética fueron acatadas por el Modernismo y elevadas a su punto máximo. La poesía modernista "suena" agradablemente al oído porque el ritmo del verso modernista se funda en la cadencia, lo cual explica que, cuando Ricardo Jaimes Freyre se propone articular las leyes del ritmo en el verso castellano, tomando como tal el verso modernista, funda esas leyes en el acento, es decir, el acento rítmico.

Pero en las propias virtudes de la poesía modernista se incuban sus peligros, más

claramente hablando, los elementos que la desnaturalizan. El cuidado de la forma se convierte pronto, en la generalidad de los poetas modernistas, en puro formalismo, las imágenes en tropos, el ritmo en sonsonete.

Un ejemplo son estos versos de Claudio Peñaranda:

Colombina colegiala,
la de la voz argentina
y de seda, y de jazmín,
¡recita, charla, fascina!
Te sigue la mandolina
de Arlequín.

Que se parecen mucho a estos otros del peruano Leónidas Yerovi, famoso modernista de su tiempo cuya obra, junto con la de nuestro Reynolds, juzgó en un libro Federico More:

Titina, tina, tontina,
la de la voz argentina
y el aliento de jazmín,
sal a tu ventana, ingrata,
y oye la mandolinata
que te doy en el jardín.

El caso es que la poesía modernista, excepto en los grandes, y en algunas ocasiones hasta en los grandes, al final se vacía de contenido y cae en los temas frívolos. Es el destino de todas las escuelas que declinan y se gastan hasta su eclipse final. Solo queda en pie entonces la obra de los poetas supremos, los verdaderos, que usaron el estilo, las orientaciones mayores de las escuelas, las usaron pero que en realidad bien pudieron no necesitar de ellas.

Dos excepciones notables fueron Manuel María Pinto y José Eduardo Guerra. Pinto fue el primero que descubrió nuevos valores para la poesía dentro de la tónica modernista en Bolivia, y el único poeta de habla castellana del que se reconocen influjos en la obra de Lugones y Tamayo. Fue el primero, por otra parte, que empleó motivos vernáculos bolivianos en su lírica. Es escritor uruguayo Gastón Figueira, en artículo comentando el Índice de la poesía boliviana contemporánea, coloca a Pinto a la altura de Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y Asunción Silva. Guerra, en cambio, fue un poeta metafísico, hondo, con graves preocupaciones por la muerte. A diferencia de Pinto, cuya obra de poesía está casi olvidada, los "Nocturnos" de Guerra seguirán interesando como obra viva de excelente poesía.

Pero pasemos a los mayores. El primero, por haber sido el adalid del Modernismo en Bolivia, es Ricardo Jaimes Freyre, "el lugarteniente lírico que representará a la meseta altoperuana en la gran cruzada de Dario, Jaimes Freyre, que si nació accidentalmente en Tacna (donde su padre era Cónsul de Bolivia), se formó a la sombra de la famosa Villa Imperial" (Capdevila).

Su obra poética es breve, más el influjo de su acción para imponer los principios del Modernismo y remover las concepciones de la poesía es vasta y descollante. Inclusive es el teorizador del nuevo ritmo modernista en su "Leyes de versificación castellana".

Ejerció la diplomacia, también la docencia, "sin embargo, dice Guillermo Francovich, no sintió las exaltaciones políticas ni gustó de la bohemia que cultivaban sus compañeros de grupo. Fue siempre austero y señorial. Trabajador infatigable y poseedor de una sólida cultura, era en el fondo un romántico y un meditativo". Y es que, como Tamayo, excepto en las proclividades de éste por atender a las sirenas de la política, Jaimes Freyre encará la poesía como un rigor y una insobornable disciplina, como asunto de la más exigente seriedad.

De ahí que sus poemas, y particularmente su obra máxima, "Castalia bárbara", son impecables, contruidos en un lenguaje estricto en el que ninguna palabra no está en su preciso lugar y cada una de ellas sirve a lo que el poeta desea expresar, así como a la límpida belleza de la imagen. Las imágenes esplenden no solamente por su novedad sino por el poder con que sugieren una realidad. Véase el pórtico de "Castalia bárbara", el poema:

SIEMPRE

Peregrina paloma imaginaria
que enardeces los últimos amores;
alma de luz, de música y de flores,
peregrina paloma imaginaria.
Vuela sobre la roca solitaria
que baña el mar glacial de los dolores;
haya, a tu paso, un haz de resplandores,
sobre la adusta roca solitaria...
Vuela sobre la roca solitaria,
peregrina paloma, ala de nieve
como divina hostia, ala tan leve.
Como un copo de nieve; ala divina
copo de nieve, lirio, hostia, neblina,
peregrina paloma imaginaria...

Hay algo relacionado con esta responsabilidad en la construcción del lenguaje poético de



COMITAJEN

**Saluda al Pueblo de Bolivia
en la fecha de su Sesquicentenario
y renueva
la tradición de amistad, cooperación,
progreso y desarrollo
que distingue nuestros servicios**

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

Oficina Central: La Paz

Agentes Generales en: Sucre – Tarija – Santa Cruz – Cochabamba – Oruro



Gregorio Reynolds

"Castalia bárbara", y también con la significación de la obra en su conjunto.

El poema culminante de "Castalia bárbara" se llama "Aeternum vale":

Un Dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos
abiertos.

Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro
caballo,
lo vió erguirse, de pronto, a la sombra de un
añoso fresno.

Y sintió que se helaba su sangre
ante el Dios silencioso que tiene los brazos
abiertos.

De la fuente de Imér, en los bordes sagrados,
más tarde
la Noche a los Dioses absortos reveló el
secreo;

el Águila negra y los Cuervos de Odin escu-
chaban,
y los Cisnes que esperan la hora del canto
postrero;

y a los Dioses mordía el espanto
de ese Dios silencioso que tiene los brazos
abiertos.

En la selva agitada se oían extrañas salmo-
días;

meía la encina y el sauce que jumbroso viento;
el bisonte y el alce rompían las ramas espesas,
y a través de las ramas espesas huían,
mugiendo.

En la lengua sagrada de Orga
despertaban del canto divino los divinos versos.

Thor, el rudo, terrible guerrero que blande la
maza,
en sus manos es arma la negra montaña de
hierro-
va a aplastar, en la selva, a la sombra del árbol
sagrado,

a ese Dios silencioso que tiene los brazos
abiertos.

Y los dioses contemplan la maza rugiente
que gira en los aires y nubla la lumbre del
cielo.

Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas
salmódias,
ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos;
agonizan los Dioses que pueblan la selva
sagrada,
y en la lengua de Orga se extinguen los divinos
versos.

Solo, erguido a la sombra de un árbol,
hay un Dios silencioso que tiene los brazos
abiertos.

Tamayo es un caso singular en la literatura
boliviana. Por de pronto, es el único escritor
boliviano del que todos hablan, pero al que muy
pocos han leído. Sobre todo ocurre esto con su
poesía. Y lo mismo pasa en el exterior, donde
ha llegado su nombre pero en muy pocos casos
su obra. Sólo ahora algunas universidades
norteamericanas lo estudian como una de las
grandes figuras de la literatura his-
panoamericana.

Tamayo comenzó siendo clasicista, al punto
que el prólogo de su primer libro, "Odas",
contiene un virulento ataque contra el
Modernismo. Pero luego acaba modernista, y
de los más adictos a sus innovaciones, como lo
prueban estos versos:

Que embebe aleva el viento que lo bebe,
Y el alma ulcera que lo aspira pura

.....
El raso rosa de su risa róscida.

.....
Espuma o bruma que se efuma en suma.

.....
Fuiste el resol del sol
Y el donaire del aire.
Que la onda es más honda.

.....
Coro sonoro y lírico,
lloro y oro canoro.

Diez de Medina ve en esto "un enigma". No
son otra cosa que aliteraciones, una figura re-
tórica muy cara a la expresión de los mo-
dernistas.

Al revés de Jaimes Freyre, la obra poética
de Tamayo es relativamente abundante:
"Odas", "La prometheida y las océanides",
"Nuevos rubáyat", "Scherzos", "Scopas" y
"Epigramas griegos", y a diferencia de aquél,
no es un libro en conjunto el que lo representa
poéticamente sino partes de cada uno, poemas
de gran profundidad o de admirable maestría
técnica, a veces versos sueltos como afirma
Roberto Prudencio. Y es que Tamayo, como he
dicho antes, que se dejó ganar por las se-
ducciones de la política, cede, por una parte, al
empleo del verso para sus agrazones
personales, como en "Scherzos", donde al-
ternan los mayores logros poéticos de Tamayo
con esas variantes de la lira en que resume re-
flexiones y también apóstrofes a sus enemigos.
Por otra, por el empleo de formas rígidas que
lo obligan a forzamientos del lenguaje, y
finalmente el propio lenguaje, que siembra de
neologismos, arcaísmos y otras voces "erudi-
tas" generalmente esdrújulas que castigan la
expresión y entorpecen el pensamiento poé-
tico. Con qué intuición se anticipa, en lo uno y
en lo otro, Rubén Darío al darle el espaldarazo
en 1898: "Bolivia tiene un representante en el
joven poeta Franz Tamayo, autor de un libro
de "Odas" muy meritorias, que se dirían
calcadadas en Hugo. Este culto talento, cuyo
contrapeso está en la difícil digestión de unas
cuantas filosofías y variedad de erudiciones,
honraré, si su voluntad persevera, al
pensamiento de su patria, ya glorioso en el
mundo de la nueva poesía con el solo nombre
de Ricardo Jaimes Freyre".

Inesperadamente entremezclado entre
esas líras de "Scherzos" aparece aquel poema
que es como el propio retrato espiritual de
Tamayo:

Yo fui el orgullo como se es la cumbre
Y fue mi juventud el mar que canta.
¿No surge el astro ya sobre la cumbre?
¿Por qué soy como un mar que ya no canta?

No rías, Mevio, de mirar la cumbre.
Ni escupas sobre el mar que ya no canta.

Si el rayo fue, no en vano fui la cumbre.
Y mi silencio es más que el mar que canta.

Es un poema inspirado, que, aun descon-
tando su procedencia autobiográfica, sigue
de pie como pura poesía. Es que Tamayo,
cuando crea poesía, es realmente uno de los
más grandes del idioma.

Muchos críticos se han ocupado de la
poesía de Tamayo especialmente, en libros,
Fernando Díez de Medina y Dora Gómez de



Fernández, y en ensayos Mario Saielli, con un
enjuiciamiento elacista un poco anticuado,
Carlos Medinaceli, que desarrolla una tesis
puramente formalista que llama "ver-
bocromía", Guillermo Francovich, Roberto
Prudencio, Humberto Viscarra Monje. Entre
los extranjeros, Enrique Díez Canedo, Max
Henríquez Ureña, Luis Alberto Sánchez y el
inglés Harold Osborne. Salvo este último,
ninguno cita lo que probablemente es uno de
los poemas más profundos y representativos
de su genio poético. Me refiero al que figura
como remate del Interludio Cuarto de
"Scherzos", cuyo texto dice:

¿Viste caer los fuertes?
Nada hay como esas muertes.
En el celeste campo
Se apagan las soberbias lampo a lampo.
Una hoz asesina
Siega el junco y la encina.
Cuanto más ruda la embestida,
Tanto más cierta la caída.
Y al fin, bajo el oprobio o los loores,
Los más vencidos son los vencedores
Pero algo todavía
Rompe mejor el corazón que siente:
Es la verdad que miente,
Es la virtud que pliega, y la agonía
De la ciencia impotente;
Y algo más triste todavía:
¡El sollozo silente
De la sabiduría!

A juicio de Francovich, en Tamayo no hay
"angustia metafísica", pero, al enfrentarse al
problema de la muerte, el poeta resalta la ca-
ducidad de las cosas y lo efímero que es el paso
del hombre por la existencia. Además, como
expresa Osborne, "una austera reserva in-
telectual eleva en su poesía el sentimiento de lo
efímero hacia lo intelectual". Y agrega: "La
pasión de sus convicciones se integra en lo uni-
versal, con lo cual realiza una grandeza
clásica a la que muy pocos de los modernos
pueden llegar a aspirar". Y contrasta Osborne
la altura intelectual de la semiprofética fuerza
de Tamayo con el sentimiento de la muerte en
Vallejo citando estos versos:

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada.

y con "la superficialidad de Neruda en su
"Galope muerto".

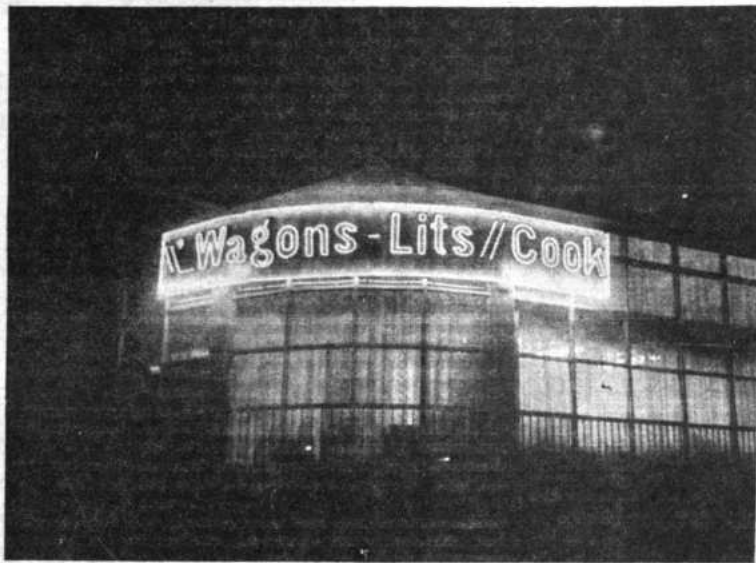
Tamayo, finalmente, es el poeta que acusa
mayor comprensión de la grandeza y la sig-
nificación de la poesía en esta página in-
comparable:

"La maravilla de la poesía consiste en esto:
siendo una alta forma de acción humana, es to-
da interior, y debiendo ser como todo lo in-
terior, invisible, es sin embargo la mayor epi-
fanía. Alcanza la apariencia de los fenómenos
materiales sin su caducidad, y el esplendor de
los ensueños y de las ideas sin su evanescencia
e inconsistencia. Es la mayor tentativa de
inmortalidad, y marra menos que la ciencia en
la tarea de divinizar al hombre. Las pocas e
incompletas victorias de la vida sobre la
muerte se alcanzaron por manos de la poesía.
Tiene la poesía un dominio oculto sobre el
espíritu, ilimitado por impreciso e incoercible,
como el del aire y la luz. Ni el estado com-
pulsor, ni la religión inquisitiva y ambiente, ni
la ciencia convencedora y convicta pueden so-
bre las almas lo que en silencio y en libertad la
poesía. Comprendió Platón legislador, y con
ser el mayor poeta del entendimiento humano,
decretó el exilio de toda poesía como el de la
mayor fuerza turbadora del buen gobierno, y
ésta es una de las más grandes paradojas pla-
tónicas cuya clave es tal vez un misterio.
Participa la poesía del carácter de ciertas
fuerzas cósmicas como la gravedad o el amor,
y si en apariencia nadie se cura de ella, des-
quistas probándose accesible y acces a todos.
Su mayor fuerza es que nadie la teme, y su
mayor probanza que sobrevive hasta a la
ciencia y más allá de los imperios caducos".

Bien sabido es que Gregorio Reynolds
empezó a escribir tarde, pero escribir tarde no
significa que el poeta no estuviera ya en él y
que su cultura no lo hubiese ido formando para
expresarse, como se expresó Reynolds, desde
el comienzo, en un idioma que se distingue por
su riqueza de léxico. Reynolds fue otro escritor
que, sin ser un grafómano, compuso abundante
poesía, pues sus libros alcanzan a dieciocho, en
tanto que no se le conoce obra en prosa.
Comenzó siendo parnasiano. "El cofre de Psi-
quis", su primer libro, contiene sonetos
burilados con pasión de benedictino y con gran
soltura de expresión, tan perfectos que más
de una vez se los ha comparado a los de Here-
dia y, por supuesto, como sonetos, no tienen

Oscar Cerruto

EL SIGNIFICADO DE LA PRESENCIA DE WAGONS-LITS/COOK EN EL PAIS



..Las nuevas oficinas de W-L/C en La Paz significan que una organización de gran prestigio internacional --y sus 843 oficinas en 137 países-- comienza a servir al viajero boliviano y a promover los atractivos turísticos del país en todo el mundo.

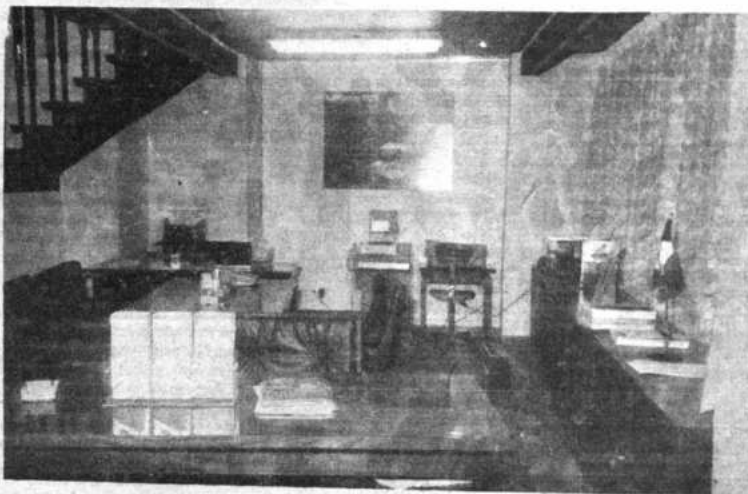
WAGONS-LITS/COOK

..La agencia de viajes más antigua del mundo, fundada en 1874, inició sus operaciones en Bolivia este año, el Año del Sesquicentenario, inaugurando sus oficinas en el Edificio Litoral, en La Paz, y con un doble objetivo que señala, sin duda, nuevos niveles de calidad en lo que se refiere a los servicios requeridos por el viaje o nacional e internacional.

Este objetivo, en lo relacionado con el

más visitantes extranjeros año tras año, ofreciendo los atractivos turísticos del país a través de sus oficinas en todo el mundo.

Una semana después de su inauguración en La Paz, W-L/C inició la promoción del turismo hacia Bolivia mediante la difusión de los primeros seis programas nacionales confeccionados por entidades turísticas locales en asociación con esta Agencia.



..Ubicado en la planta baja del Edificio Litoral, W-L/C ofrece modernas y espaciosas oficinas al viajero nacional e internacional, destinadas a garantizar todos los servicios que éste pudiera requerir, y a confirmarlos directamente mediante su propio sistema de comunicaciones.

viajero boliviano que visita el exterior, se expresa en la oferta de todos los servicios confirmados que pudiera requerir, y que W-L/C puede garantizar mediante un circuito mundial de establecimientos cuyas 672 oficinas propias 171 oficinas de representantes en 137 países han establecido una larga y prestigiosa tradición de peculiar calidad.

Es decir, W-L/C es la primera agencia local que, mediante su sistema mundial de comunicaciones, puede confirmar directamente al viajero boliviano todas sus reservaciones de pasajes aéreos, terrestres o marítimos, sus reservas de alojamiento y hotelería, y los paseos, tours y programas de compras en 843 localidades, antes de la salida del pasajero y con plena garantía.

Otro objetivo, de igual importancia para WAGONS-LITS/COOK, es el de atraer

FERROCARRILES

He aquí algunas de las operaciones turísticas de W-L/C, un verdadero gigante del turismo mundial:

La red ferroviaria que opera la Compañía en Europa Occidental y en Bulgaria, Hungría, Polonia, Rumania, Turquía, Yugoslavia y Marruecos, está parcialmente compuesta por 731 coches-cama, 239 coches universales y 80 coches restaurante que forman el pool internacional de coches ferroviarios de W-L/C.

En 1974, la Compañía transportó 2.744.000 pasajeros, sirvió 3.592.300 comidas en sus servicios ferroviarios y produjo un consumo de 1.780 toneladas de carne y derivados, 650 toneladas de aves, 1.000 toneladas de fruta, 7,2 millones de huevos y 2,4 millones de raciones frías.

RESTAURANTES

Especializada también en la administración de restaurantes en diez países, la Compañía opera 599 establecimientos, sirvió el año pasado 20.000.000 de comidas en restaurantes que no son de su propiedad y tres millones de comidas en los aviones de diferentes compañías comerciales.

En los 532 restaurantes de su propiedad, WAGONS-LITS/COOK sirvió 45 millones de comidas.

mundo, son organizados para utilizar vuelos regulares o aviones fletados, y gozan de la garantía que ofrece W-L/C a todos sus pasajeros.

Un alto grado de especialización distingue a la Compañía en cuanto a los servicios ofrecidos a los profesionales que asisten a eventos relacionados con su trabajo.

La Compañía sirve y organiza congresos, simposios, viajes profesionales, viajes culturales, viajes Especiales para



..Wagons-Lits/Cook es una agencia de viajes especializada en el servicio de Grupos de Viajeros. Es decir, tiene un especial interés en servir a los turistas --y a los hombres de negocios-- cuyos intereses comunes les permiten aprovechar los Tours W-L/C, de gran prestigio internacional. Los Viajes de Ventas, Congresos, Simposios y otros eventos profesionales organizados por la Compañía se realizan todos los días en alguna parte del mundo.

HOTELES

W-L/C es también un gigante en la administración y explotación de establecimientos hoteleros en Europa y América.

Reúne 12.000 habitaciones en los 110 establecimientos que forman su oferta hotelera. Administra directamente 2.400 habitaciones, y atiende 650.000 personas cada año.

promover Ventas en diversos países, y otros eventos destinados a servir al hombre de negocios.

Estas son algunas de las razones por las que la inclusión de La Paz entre las ciudades que sirve W-L/C en todo el mundo redundará en un aumento apreciable de los turistas extranjeros que visitan el país y en un nuevo nivel de alta calidad para los servicios de dimensión mundial que precisa el pasajero boliviano.



..Francisco Rakela, ampliamente conocido y apreciado en el medio local del turismo, es el Gerente para Bolivia de W-L/C. Bertha Donoso y Silvia Anaya forman el equipo boliviano que une sus experiencias a la larga trayectoria de Rakela, para incluir exitosamente nuestro país a los muchos que gozan de los servicios de Wagons-Lits/Cook en los cinco continentes. En la foto, con Claude Albert, de W-L/C, Lima.

GRUPOS

Este complejo mundial se ha especializado en la organización de lo que se conoce de modo general como Grupos Turísticos.

Sus grupos vuelan o viajan por todo el

Wagons-Lits/Cook

Av. Mca. Santa Cruz Esq. Colón
Edif. "Litoral" - Casilla 6551
La Paz - Bolivia



Alcira Cardona

para los héroes de la *Ilíada*:
fractura los cretenses
a golpes de maza;
con su lengua-taladro
los peñascos horada.

"En sus obras", dice Francovich, que le ha dedicado un largo estudio, "Reynolds tocó los temas peculiares a los modernistas. Los mitos helénicos empapaban literalmente su espíritu. Sus versos estaban poblados de cisnes, faunos, ninfas, princesas y dioses griegos. Cantó a Salomé, a Luis de Baviera, a Lucrecia Borgia, Glósio, en rosarios de breves estrofas, a Kempis, a Unamuno, a Omar Khayyam. Uno de sus poemas favoritos fue Baudelaire".

Y sólo en este último se aparta de los modernistas, ya que el genio de "Las flores del mal" no fue precisamente un idolo de aquéllos, si bien Reynolds toma de Baudelaire ciertos temas, la atmósfera y a veces hasta el lenguaje. Todo ello se conjugaba con su temperamento, por lo menos con su demonio interior, pues siendo Reynolds un hombre "quitado de bullas", silencioso, hogareño, casi tímido, gran parte de su poesía está teñida de sensualidad y de pasión, él que exteriormente no era ni mucho menos un hombre apasionado.

La poesía de Reynolds es de las que ha de quedar, y a medida que pase el tiempo irá siendo más estudiada y valorada, porque sobre todo representa una gran lección de honestidad intelectual en el sentido tamayoano (sin que su obra tenga semejanza con la de Tamayo), en eso de tomar la poesía con seriedad, con responsabilidad, con rigor de oficio y de contenido.

LA GENERACION PUENTE

"Generación puente" es el nombre dado por Cerruto a la que viene inmediatamente después del Modernismo o sea a los poetas posmodernistas, agrupados en lo que también se ha llamado la generación del Centenario. Surge entonces un buen número de poetas, tal vez el más numeroso de todas las épocas, aquí van los nombres de solamente los principales, Antonio Avila Jiménez, Enrique Baldivieso, Rafael Ballivián, Estanislao Boada, Octavio Campero Echazú, Lucio Díez de Medina, Luis Mendizábal Santa Cruz, Raúl Otero Reichle, Augusto Pacheco Iturrizaga, Humberto Palza, María Quiroga, Víctor Ruiz, Antonio José de Sainz, Adán Sardon, Guillermo Viscarra Fabre y Humberto Viscarra Monje. Y hasta nace un grupo en Potosí, "Gesta Bárbara", que alcanza renombre como grupo, y que en cuanto poetas integran: Armando Alba, Walter Dalence, Carlos Medinaceli, Fidel Rivas, Alberto Saavedra Nogales y José Enrique Viana.

De ese elenco numeroso, unos se apagan sin haber dado mucha llama, otros se apartan exigidos por actividades ajenas a la poesía, como Baldivieso por la política, Ballivián y Palza por la diplomacia o la cátedra, Viscarra Monje por la música, pero más de uno realiza obra meritoria y hasta de gran calidad. Y de entre todos ellos se destacan dos grandes valores: Antonio Avila Jiménez y Octavio Campero Echazú.

Con estas salvedades, hay que volver sobre lo ya dicho, o sea que una de las causas de esa depresión, en la poesía de gran parte de los posmodernistas, se debe a que tomaron del modernismo las exterioridades, el sesgo galante, los tropos más comunes, en buenas cuentas, lo que era simple retórica en las alegorías del Modernismo.

Algo de esto es lo ocurrido también con el grupo "Gesta Bárbara" de Potosí. Su acción hay que estimarla como valiosa animadora del movimiento cultural de los años en que le cupo sacudir el ambiente de la Villa Imperial y aún trascender al resto del país. De los poetas del Grupo, Carlos Medinaceli derivó en la crítica y fue uno de sus más altos exponentes, Armando Alba consagró entera y fervorosamente su vida como celoso depositario y conservador del patrimonio cultural de la ilustre Villa, testimonio de cuya obra de pasión diaria es la Casa de la Moneda, Walter Dalence se volcó al teatro y José Enrique Viana a la narrativa. "Gesta Bárbara" no nos dejó un poeta.

Lo que sí nos legó el posmodernismo fueron dos poetas de elevada categoría y depurada sensibilidad, Antonio Avila Jiménez y Octavio Campero Echazú, aunque distintos entre sí, cada uno de ellos con una obra perdurable, rica de sentimiento y de calidad y con una pureza de altísimos quilates.

EL MOVIMIENTO DE VANGUARDIA

Para los años aledaños a la Guerra del Chaco y con posterioridad inmediata a este acontecimiento que conmueve las bases de la vida espiritual del país, y luego del decaimiento del imperio de las formas modernistas en la poesía, surgió otra corriente que iba a producir una radical transformación en las concepciones de la poesía. Liderizó ese movimiento el entonces muy joven poeta Oscar

Cerruto, secundado por un grupo de poetas novísimos entre los que se destacaban Luis Felipe Vilela, Omar Estrella, que buscó posterior residencia en la Argentina, y Román Paz, muerto prematuramente en una de las frecuentes asonadas políticas en una calle de La Paz. Aunque las formas del Modernismo estaban ya gastadas, la batalla de la Vanguardia por imponer lo que se llamó entonces la "nueva sensibilidad" fue dura y difícil, pero finalmente impuso su remozado lenguaje poético y la poesía cobró nuevo impulso y también nueva vida. El viejo árbol floreció en brotes de gran pujanza.

Posteriormente se sumaron a los módulos de la Vanguardia Humberto Viscarra Monje, Guillermo Viscarra Fabre y Lucio Díez de Medina.

LA POESIA DE HOY

El Vanguardismo no llegó a cuajar en escuela, aquí ni en ninguna parte, solamente fue un río que se perdió en el mar como todos los ríos.

Le sucedió el Posvanguardismo el cual, como época y en sentido lato se puede afirmar que aún dura. Si bien el Vanguardismo en sus formas de expresión literaria es en Bolivia resultado de las nuevas corrientes literarias europeas que incluyen principalmente al surrealismo es también la generación que manifiesta mayor preocupación por dar un acento nacional a su obra.

El máximo representante de esta generación es Oscar Cerruto, conocido más allá de nuestras fronteras como novelista, cuentista y poeta. Lleva publicados tres libros de poesía: "Cifra de las rosas", "Patria de sal cautiva", y "Estrella segregada". Otro el cuarto, verá pronto la luz en Losada de Buenos Aires. Cerruto vive en elaboración constante, pero sin prisa. Ajustes y transformaciones le desvelarán siempre. Nunca quedará satisfecho. En perpetua movilidad creativa, verá siempre posibilidades de cambio y de perfectibilidad. Así hasta conseguir, la victoria. Cerruto lucha sin cansancio con la espada flamífera de su palabra. Lucha con las tinieblas, internas y exteriores, para convertirlos en fuego, en relámpago, en luz. Se enrostra con el misterio para delatarlo y arrancarle sus secretos. Como nadie, busca la esencia y las esencias del universo y de su pueblo. Cerruto es el más universal y el más terrígeno de nuestros poetas. De "Patria de sal cautiva" escribió Adolfo Costa Du Rels: "Cerruto levanta la estela votiva que desafía a la fatalidad, porque el poeta lucha por someter los ritmos secretos del mundo a la fuerza del corazón". Y de "Estrella segregada" acaba de escribir Guillermo Francovich: "Es una obra maestra de maduración poética, expresión de una vida profunda, que debe colocarse entre las más logradas de la lírica boliviana de todos los tiempos". Aún más; la voz de Oscar Cerruto, como la de Octavio Paz, Jorge Luis Borges y Ricardo E. Molinari, está entre las más grandes voces de habla castellana.

Pasemos a otras figuras de esta generación.

Primo Castrillo hace muchos años vive en Nueva York. Empezó a escribir poemas casi al cumplir medio siglo. Desde entonces, sin parar, ha ido publicando libros de poesía. Son once ya los volúmenes que han salido de su pluma. A la continua, entre máquinas, rascacielos y el rumor del mundo, oye el llamado de la sangre y del solar nativo. Y sus libros son la respuesta a ese reclamo. Tan cierto es esto que sería lícito aseverar que Primo Castrillo tiene su residencia en los Estados Unidos y vive en Bolivia. Todas las estructuras de la



Guillermo Viscarra Fabre

poesía moderna están en su poesía, lo mismo que todas las motivaciones -especialmente las de la patria- y todas las solicitaciones. Todo hace impacto en él y por eso su arte impresionista, pinta o fija paisajes y aprisiona el instante que pasa, la realidad inmediata y circundante. Envuelto todo ello en experiencias sensoriales y en un fluir incontentible de imágenes.

Yolanda Bedregal, recoge el cetro de la poesía femenina dejado por Adela Zamudio. Se mueve con más libertad que la poetisa de Cochabamba. Son otros los tiempos y también otros los gustos. En su juventud fue cándida y fina. Después fué vigorizando el acento en razón de los problemas y conflictos que a todos salen al paso. En sus primeras composiciones se veía lo que podría hacer y a dónde podría llegar. Ha llegado lejos. Su mundo está hecho de asombro. Lo ve todo desde un ángulo, de maravilla y vive en una especie de estado de gracia. Yolanda Bedregal ha recorrido diversas rutas con el afán de renovarse, desde la puramente lírica hasta la denominada social. Fuera de esta última, en todas las demás ha tenido éxito.

Fernando Ortiz Sanz empezó con versos llenos de sonoridad e ímpetu, aptos para ser más que recitados, declamados. Lo más alquitarado de su producción lírica se encierra en un solo libro *Prólogo al adiós* que es uno de los aportes más serios y valiosos a la poesía nacional de los últimos veinte años. Lo componen poemas castigados, transparentes, conmovidos, temblorosos, a veces delicados y broncos otras veces. Son poemas que tienen voluntad de estilo y una honda raíz interior.

Jaime Sáenz va ganando simpatías y preferencias, cada día que pasa. Ha ejercido verdadera fascinación sobre algunos poetas jóvenes que le han seguido y le han imitado, entre ellos el recién desaparecido Guillermo Bedregal, autor de "La palidez". Buena o mala, la influencia de Sáenz es un hecho. Poeta de visiones, fantasmal, espectral y fébrico, su reino no es de este mundo. Su universo está construido de sueños, de insomnios y de pesadillas. La residencia de Sáenz está en las zonas oscuras del ser. Hoy por hoy él es uno de los más notables poetas neosurrealistas de América.

Las últimas promociones de la poesía boliviana imprimen a su tarea la nota de sus preocupaciones sociales -como en el caso de la segunda "Gesta Bárbara"- o ponen su acento en las inquietudes de tipo existencial y aún existencialista. Citemos indistintamente algunas de sus figuras. Cinco han muerto: Gustavo Medinaceli, Oscar Alfaro, Héctor Cossío Salinas, Jaime Canelas y Edmundo Camargo Ferreira. Este último poseía una poderosa fuerza irracionalista cuyas fuentes generadoras estaban en los más íntimos estratos de su espíritu. Y en trance de expresar lo que pensaba y sentía hacía de un modo atormentado y agónico, con símbolos un tanto esotéricos y abstrusos.

Jorge Suárez, Félix Rospigliosi y René Zavaleta - tres valores indudables se han recluso, desgraciadamente, en el silencio que, ojalá, no dure mucho más.

Alcira Cardona Torrico es la figura mayor de nuestra poesía social. Está del lado de los pobres y de los miserables. Con ojos de pavor observa la tragedia del minero y su voz se

Ronca Plutón, y Proserpina serpentina
halla.
Calcina fidespatos con su aliento;
se revuelva en las fraguas
en que Vulcano tiene
centellas para Júpiter forjadas
e invulnerables armaduras



Primo Castrillo



Yolanda Bedregal



Pedro Shimose

por razón de espacio, no pueden ser sino citados aquí. Ellos son, entre otros: Ramiro Condarco Morales, que acaba de publicar "Zedar de los espacios"- un poema de largo aliento que merece un estudio aparte-, Héctor Borda Leño, Edgar Avila Echazú, Luis Fuentes Rodríguez, Jorge Calvimontes, Elio-doro Ayllón, Eduardo Mitre, Mario Arancibia Herrera, Jaime Martínez Salguero, Beatriz Schulze Arana, Mery Flores Saavedra, Mary Monje Landívar y Silvia Mercedes Avila.

Refirámolos ahora a los poetas más recientes.

Pedro Shimose.- Espíritu inquieto, doquiera obtiene premios de poesía. Hace años reside en Madrid. Ha escrito con encarnizamiento, de esto y aquello. Compone música, se dedica a la caricatura y a ilustrar boletines literarios. Pero, sobre todo, es poeta. Le han definido como poeta en cuatro estaciones: la religiosa, la nativista, la existencial, la revolucionaria. Ha triunfado en las cuatro estaciones. En inacabables versículos o en versos diminutos y aun en versos quebrados, con gamas metafóricas o con significaciones exactas, este poeta tiene un fuego que todo lo quiere abrasar, y que, en efecto, abrasa por donde pasa. Barrunto que Shimose no ha llegado aún a la estación definitiva. Ultimamente -tal vez concesión a ciertos modos y modas- ha estructurado composiciones de fuerte tipo político y otros de tipo lúdico. Unas y otras están condenadas a ser relegadas, si ya no lo están, a segundo término.

Oscar Rivera Rodas.- Es un teórico de la poesía, especialmente de las funciones de la

metáfora lírica, y poeta. Además es crítico literario de notable penetración y agudeza. Guillermo Francovich ha dicho de él: "Rivera-Rodas es el representante de la nueva crítica entre nosotros. No sólo se interesa por la crítica. Ha avanzado hacia la teoría literaria en sus investigaciones". Como poeta es tenso y denso. Sus imágenes cabrillean en climas y territorios de magia y en ellos, lo he expresado alguna vez, irrumpen "recuerdos con pormenores gozados o sufridos por el poeta y locados con delectación amorosa". La suya es poesía de símbolos y de una gran realización técnica.

Roberto Echazú Navajas.- Las circunstancias de su vida saltan a sus versos con gravedad, con ternura y con humanidad, en un lenguaje burilado y arduo.

Jesús Urzagasti.- Hay que buscarlo en las antologías. De oído afinado de tal manera que para él son audibles las voces recónditas de los seres, que para otros son lejanas o simplemente inaudibles. Es un sutil trabajador de poemas con signos y realidades personales, en los que cierto sortilegio vegetal que le viene de su tierra chaqueña imprime a su palabra un timbre de novedad y originalidad sorprendentes. Jesús Urzagasti es también novelista.

Quiero concluir el presente estudio citando los nombres de cuatro poetisas que se expresan con lenguaje propio en los ámbitos de la lírica nacional: Norah Zapata-Prill, Matilde Casazola, Blanca Garnica y Blanca Wietthüchter. La primera de las nombradas ocupa ya un lugar de distinción en nuestra poesía.



Norah Zapata-Prill

dirige a las multitudes, imprecando y denunciando. Tiene una sinceridad que estremece. La poesía de Alcira Cardona Torrico es fuerte, martirizada y tensa, carente de los desplantes y diatribas tan en uso de los cultivadores de la denominada poesía social.

Julio de la Vega es de los mejor dotados entre sus compañeros de promoción. Para él la poesía es un duro oficio que ejerce a conciencia. En sus principios no fue ajeno a las solitaciones de la dimensión social. Más orgánico y mucho más auténtico es cuando canta a la selva. Esta tiene en él a uno de sus intérpretes fidedignos. Pero la poesía que le es sustancial está en la que nos revela sus apetencias íntimas y su experiencia amorosa, en el mejor sentido de la expresión. Saca ahí registros insospechados, en los cuales se da una simbiosis de elementos cotidianos y trascendentales, donde lo cósmico no está ausente.

Gonzalo Vázquez Méndez es poeta lúcido y grave, cuya expresión formal está compuesta de medida, pudor, y equilibrio. Habita un territorio de ternura pero también de fuego donde ardén hondos conflictos interiores. Es el poeta más personal y subjetivo de los de su generación. Temperamento por antonomasia elegíaco, aletea en él un dolor íntimo que expresa con palabras llenas de una unción casi sobrenatural.

La lista anterior se complementa con algunos nombres de poetas también importantes por más de algún aspecto pero que,



Jaime Sáenz



**La unión de los pueblos
se estrecha con el mayor
conocimiento de sus tradiciones
y su cultura...**

**Homenaje al
SESQUICENTENARIO DE LA
REPUBLICA BOLIVIANA**

BLOQUE de publicaciones

DEARMAS

VENEZUELA



DISTRIBUIDORES EN BOLIVIA

DISMO Ltda.

LOS PRIMEROS tiempos de la República no fueron suelo favorable para el cultivo de la poesía. Las preocupaciones públicas estaban impregnadas por la política, y eran excluyentes. La política, además, se hacía con las armas: las armas y no la pluma regían el hábito de las manos. Y cuando los hombres tomaban la pluma era también una arma la que empuñaban. Eso explica que el género dominante de esos años fuera la letrilla, en voladura propicia para el pasquin o cuando más para el asedio galante o ese reverso del libelo que eran las loas al caudillo victorioso, que tanto podía ser Belzu como Melgarejo o Morales.

El pasquin florece con abundancia dentro de ese molde escueto, de factura simple, sin más alarde técnico que el metro octosilabo y la apoyatura de la rima. Y, por su propia naturaleza agresiva y maldiciente, ese género mostrenco es anónimo.

Las endechas ("canción triste y lamentosa") si suelen ser firmadas, pero igualmente cumplen una finalidad servicial. No llegan a ser madrigales porque carecen del elemento inventivo; sus imágenes son trópicas, apenas transcripciones haraganas de la retórica española en boga: Inclusive hay un poeta, José Manuel Loza, que escribe sus versos en latín.

Es el Romanticismo, aunque demorado, el que trae a la poesía un fuerte soplo de renovación, al punto que casi podría decirse que con esa escuela nace en Bolivia lo que, literariamente, puede llamarse poesía. Los asuntos del poeta se dilatan y polarizan, y, si bien en gran parte son intimistas y cantan (o sollozan) dolores supuestos o reales, técnicamente el verso se enriquece y el lenguaje asume una ocupación artística. Algunos poetas descubren también la realidad y la exaltan en el paisaje, o la enjuician en la anarquía, la violencia y la injusticia que promueve el caudillismo.

Pero, asimismo, es éste también lo que se ha dado en llamar el "romanticismo de chaleco rojo", un signo que en muchos casos pudo ser el de la simple evasión por el dandismo intelectual pero que igualmente era una forma de rechazo del clasicismo personificado en la severa levita negra.

De cualquier modo, el Romanticismo prepara el camino para el advenimiento del Modernismo. Hay un hilo conductor que va de la poesía de Ricardo José Bustamante a la de Manuel María Pinto, verdadero padre del Modernismo al que mucho deben, aunque lo

OSCAR CERRUTO, escritor, periodista y diplomático. Ha sido distinguido con la Medalla de la Cultura, del Gobierno de Italia, y con la Condecoración Andrés Bello del Gobierno de Venezuela. Su obra literaria está consignada en los siguientes volúmenes: *Aluvión de fuego* (novela, Santiago de Chile, 1936), *Cifra de las rosas* (poesía, La Paz, 1958), *Cerezo de penumbras* (cuentos, La Paz, 1958), *Patria de sal cautiva* (poesía, Buenos Aires, 1960), *Estrella segregada* (poesía, Buenos Aires, 1974) y *Reverso de la transparencia* (poesía, Buenos Aires, 1975).



bárbara; ese libro es Jaimes Freyre. Cuentos, discursos, piezas de teatro, volúmenes de historia, las leyes de la versificación castellana, acreditan su talento y su cultura. Lo que importa es su obra de creador, ese libro que él levantó como una torre encendida de poesía.

Su arte métrica, qué duda cabe, es una obra inaugural, grávida de sustancia, que habría asombrado a Ezra Pound, si es que éste no la conoció y fundamentó en ella sus investigaciones rítmicas. Pero infortunadamente nace en momentos en que se abren paso otras nociones estéticas, en que la poesía da un vuelco y emprende por otros caminos, y las Leyes de la versificación castellana se cubren injustamente de olvido. Sus tomos de historia tucumana, que apenas se conocen entre nosotros, deben ser textos notables. Sus cuentos, buenos, sus cuentos no añaden nada a su gloria y bien pudieron no haberse escrito. Y en cuanto a su concepto mismo de la poesía, nada nos lega, puesto que cuando le toca enjuiciar a Darío, sólo nos encontramos

esto parezca insuficiente, o a quienes juzgan indispensable una Maratón de treinta volúmenes, deberíamos invocarles la *Parábola del palacio*, de Borges. No la voy a reproducir, la voy a mencionar apenas, en mérito a lo que importa.

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta. Fueron dejando atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales que, como gradas de un casi inabarcable anfiteatro, declinan hacia un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro prefiguraban ya el laberinto. Alegremente se perdieron en él, al principio como si descendieran a un juego y después no sin inquietud, porque sus rectas avenidas adolecían de una curvatura muy suave y continua, y secretamente eran círculos. Hacia medianoche, la observación de los planetas les permitió desligarse de esa región que parecía hechizada. Antecámaras y patios y bibliotecas recorrieron después y una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre.

nombre sigue resonando nada más que por obra de un soneto, de una composición breve. Lo esencial es que en esos organismos siga circulando la savia, y que no se hayan convertido en objetos de museo, a los que se retira del armario para hacerlos funcionar y después se guardan de nuevo. Jorge Guillén, en su estudio sobre San Juan de la Cruz, cita al autor del *Cántico espiritual* como "el poeta más breve de la lengua española, acaso de la literatura universal". "Dejando a un lado las composiciones de autenticidad discutible y algunas de menor interés, dice, "San Juan de la Cruz se condensa en siete poemas: una pléyade suficiente". Y comenta: "Nadie más lejos del rimador profesional que aquel hombre". Mañana podría ocurrir que el tiempo elija una sola composición de Jaimes Freyre para mantenerla viva como una rosa de esplendor, ya inmarchitable, ya a salvo del olvido, y que ese poema fuera *Siempre*, el que abre el libro. Es un poema paronomástico, con versos iterativos (peregrina paloma imaginaria se repite tres veces; vuela sobre la roca solitaria

El modernismo

Por Oscar Cerruto

callen, como dije ya en otra ocasión, todos los modernistas americanos, de Darío y Lugones a Tamayo.

Pero es Ricardo Jaimes Freyre, incuestionablemente, quien asume la primacía entre las figuras del Modernismo boliviano, tanto porque fue, al lado de Darío, la cabeza más visible del movimiento en América y la que descolló en la contienda que impuso la nueva óptica poética que trajo esta escuela, como por su señalada tarea de codificación de las leyes del ritmo en el nuevo verso. Y, en fin, por su propia obra de poesía, la más representativa de la moderna estética y la que alcanza más finos timbres, mayor novedad en las imágenes y una alta perfección formal, sobre todo en esa obra incomparable por su estilo y su pureza que es *Castalia bárbara*.

De ahí que para ponderar los alcances y la importancia del movimiento modernista en la poesía, en lo que concierne a Bolivia, baste detenerse en la figura de Jaimes Freyre y en su obra —puesto que Tamayo con *La Prometeida* viene casi veinte años después, y la escritura de su poesía no hace sino reafirmar el imperio de las doctrinas estéticas del Modernismo en el país.

Ricardo Jaimes Freyre nació en un suelo que no era el suyo; en las huertas vecinas crecía el olor de las magnolias, de los tamarindos, de las bugambillas, mientras poetas y doctores firmaban el acta del advenimiento. Adolescente, recupera el cielo propio, encuentra el amor, encuentra también la vocación a la que estaba predestinado.

Más tarde conoce los halagos del mundo; también la soledad y la pobreza. Pero hiciere lo que hiciere, ya no sería sino el Poeta, ya no sería otra cosa. Compuso un libro, *Castalia*

con palabras de exaltación, sin doctrina. Y únicamente aquella frase en que dejó expresado que "las costumbres indias son tan exóticas para nosotros como para los europeos, y un poema que celebrara las hazañas de Huayna Capac parecerían tan extraño como el que cantara las de Gengis Kahn" nos da un vislumbre de lo que hoy estimamos como una descolocación intelectual, no ya por su connotación menospectiva de una realidad insoslayable, ontológica, sino porque ningún tema puede ser ajeno al poeta, y menos aquellos que forman parte de su mundo, dado que poeta y mundo constituyen una entidad indivisible. El Modernismo adoleció de estas incongruencias (que en el caso de Jaimes, al fin y al cabo, no invisten mayor gravedad; sus palabras encubren un sentimiento no compartible, eso es todo, aunque lo compartieran, cuando las emitió, muchos de sus contemporáneos. En cambio pienso que difícilmente se daría hoy el deslíz de un gran poeta americano que cantara una guerra de agresión y conquista dirigida contra dos pueblos hermanos, como lo hace Ruben Darío en su "Canto épico a las glorias de Chile").

Queda, pues, solamente *Castalia bárbara*, con catorce poemas, a los que podrían agregarse algunos de *País de sueño*, *Los sueños son vida*, *Anadiomena* y *Las víctimas*, con composiciones en parte prescindibles y varias en las que siguen fulgurando las esplendideces del parnasianismo ("nieve y rosa su cuerpo, su rostro nieve y rosa / y sobre nieve y rosa su cabellera oscura") y hasta palmarios rescoldos románticos ("Tú no sabes cuánto sufro! Tú, que has puesto más tinieblas en mi noche, y amargura más profunda en mi dolor!"). Catorce poemas, digamos el doble. A quienes

Pasaba el séquito imperial y las gentes se prosternaban. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en canoas de sándalo, o un río muchas veces. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitectura, y formas de esplendor. Lo real se confundía con lo soñado. Cada cien pasos una torre cortaba el aire; para los ojos el color era idéntico, pero la primera de todas era amarilla y la última escarlata, tan delicadas eran las gradaciones y tan larga la serie. Al pie de la penúltima torre fue que el poeta (que estaba como ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos) recitó la breve composición que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los historiadores, le deparó la inmortalidad y la muerte. Unos pocos versos: unas pocas palabras. Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Todos callaron. Pero el Emperador exclamó: ¡Me has robado el palacio! y la espada del verdugo segó la vida del poeta.

Esta parábola tiene una significación múltiple, pero principalmente nos revela los poderes de la poesía, nos dice que a la poesía le bastan unas escasas palabras mágicas, un verso a veces, para enajenar una realidad, para apropiarse de ella, por vasta que sea, recreándola, transfigurándola, magnificándola, al punto que el modelo palidece, se encoge, o se extingue. De ahí que Mallarmé haya podido decir: "Los grandes artistas no son los transcritores del mundo: son sus rivales". Pensemos en aquellos clásicos cuyo

otras tantas) y alteraciones (ala de nieve, ala tan leve; divina hostia, ala divina, hostia, neblina, etcétera) que crean una atmósfera de misterio, de encantamiento, que, asimismo, misteriosamente, penetra en nuestro espíritu y nos transporta. No hay aquí una historia, el poema no nos cuenta nada, no existe ese elemento subordinador que se ha venido en llamar anécdota. Apenas una paloma simbólica que vuela sobre una roca solitaria. Y, sin embargo, el poema está urdido en un lenguaje que, siendo incógnito, nos parece familiar. Vemos, vivimos esa adusta roca solitaria bañada por el mar glacial de los dolores, y nos sentimos ganados por el prodigio de esa transmutación del sentimiento alcanzada por el poeta.

Ni fruto del azar, ni fruto de la inspiración, ni fruto del oficio, o por lo menos de ninguno de esos agentes aislados, sino más bien de esa compleja condición que es el encuentro del genio del poeta con el genio del idioma, y que explica, sin explicarla del todo, la presencia de los grandes logros de la poesía. ¿Por qué, si no, una simple agrupación de palabras, dispuestas conforme a subtensas cuyo secreto se nos escapa, tiene la virtud de producirnos una seducción sin equivalencia?

Esa identidad de lenguaje gobierna la suma de los poemas de *Castalia bárbara*. Hay una técnica unisona, también, y una integración temática. El primer poema, *Siempre*, nos instala ya en la atmósfera del gran cuadro que es el conjunto, siendo a su vez ese poema una suerte de arte poética del autor, que no en vano lo ha diferenciado del resto poniéndolo en letra cursiva. En él ya están dados su maestría expresionista y los elementos de innovación estructural y rítmica que trae a

la poesía Jaimes Freyre, que si son los del Modernismo, son notoriamente los de su personal e inconfundible estilo, el sello de su genio creador. Porque el estilo no sólo atañe a la expresión. En concepto de la ciencia estilística, "la obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos; más, si es obra de arte, una cosa le es esencial: que esos contenidos formen una construcción de tipo específico, que en sentido lato llamamos artística". (1) O sea que el estilo comprende no sólo el manejo que el poeta hace del idioma, su maestría o virtuosismo idiomáticos, sino a todo su sistema expresivo.

Un gran poeta es siempre un innovador, aparentemente parte de cero, funda su imperio verbal. La poesía boliviana, antes de Jaimes Freyre, era un territorio menesteroso; los brotes que en él se daban nacían mustios, como si una aciaga esclerosis hubiera agotado las fuentes de la creación poética. Tanto que Jaimes Freyre y Tamayo aparecen como los inventores de la poesía boliviana. No importaba que aquellos brotes de la poesía posromántica boliviana fueran resonancia de sistemas poéticos periclitados. Es que eran resonancia sin resonadores, formas vacías y congeladas que ya nada representaban ni nada decían. El Modernismo también recoge resonancias. Pero con esas resonancias, con esos acarreo crea su propio sistema. Dario,

Jaimes Freyre, Lugones, Herrera y Reissig, los mayores, los fundadores, los adalides, junto con el torrente vitalizador que remueve las viejas estructuras, traen ese aporte oracular que es la poesía, los emblemas de la belleza raigal, un universo de esencialidad estética que se expande por todos los confines del idioma.

Odioso sería discriminar cuál de los cuatro es más artista, más exigente consigo mismo y con su obra, si los cuatro son grandes en su grandeza pareja. Pero en el desborde creador suelen alguna vez resbalar en desatenciones. Un crítico latinoamericano mencionaba recientemente unos versos de Blasón, de Dario, cuyo sujeto, como se sabe, es el cisne.

Boga y boga en el lago sonoro
donde el sueño a los tristes espera,
donde aguarda una góndola de oro
a la novia del Rey de Baviera.

Y decía: "La repetición del verbo inicial no es afortunada, la palabra sueño es impropia, la semejanza de aguardar y esperar puede ser incómoda". (2) A ese escrutinio yo añadiría que la convocación del rey bávaro parecería obedecer a una exigencia de la rima.

No es improbable que Jaimes en algún poema caiga en renuncios paralelos. Pero será difícil descubrir a lo largo de Castalia bárbara

(que es lo que aquí interesa, por ser el fundamento del edificio poético de Jaimes Freyre, o el edificio mismo) un resquebraje, un desajuste, una muestra de negligencia. El poeta ha vigilado con rigor la elaboración del poema, su crecimiento nitido, con esa pertinacia del artista en su búsqueda de la perfección. El regidor de la mano que empuñó el escopo para desbastar la materia poética y pulir, luego, aquí y allá, concibió también el fresco extenso que es el poema, donde un vasto período de la historia de la humanidad, desde la oscuridad de la barbarie pagana hasta el alumbramiento del Cristianismo, se condensa en trece composiciones más bien breves, dos de ellas de ocho versos, dos apenas de cuatro. Un poeta desprevenido, que no moviliza poesía sino versos, puesto en una empresa análoga, habría necesitado un apretado tomo de ochocientas páginas, y no para iluminarnos sino para confundirnos.

En el poema de Jaimes Freyre las imágenes destellan como fogonazos de magnesio, o como relámpagos de larga duración. Y a su lumbré vemos las revueltas olas que baten las playas de la noche de los hielos: Crespas olas que cobijan los amores de los monstruos espantables en su seno, cuando entona la gran voz de las borascas su salvaje epitalamio, como un himno gigantesco.

Y a Lok el guerrero de rojos cabellos cantando su canto de guerra:

Cuando el himno del hierro se eleva al espacio y a sus ecos responde siniestro clamor, y en el foso, sagrado y profundo, la víctima busca con sus rígidos brazos tendidos la sombra de Dios, canta Lok a la pálida Muerte que pasa y hay vapores de sangre en el canto de Lok.

Y el combate de los bárbaros:

Y se destacan, entre lampos rojos, los anchos pechos, los sangrientos ojos y las hirsutas cabelleras blondas.

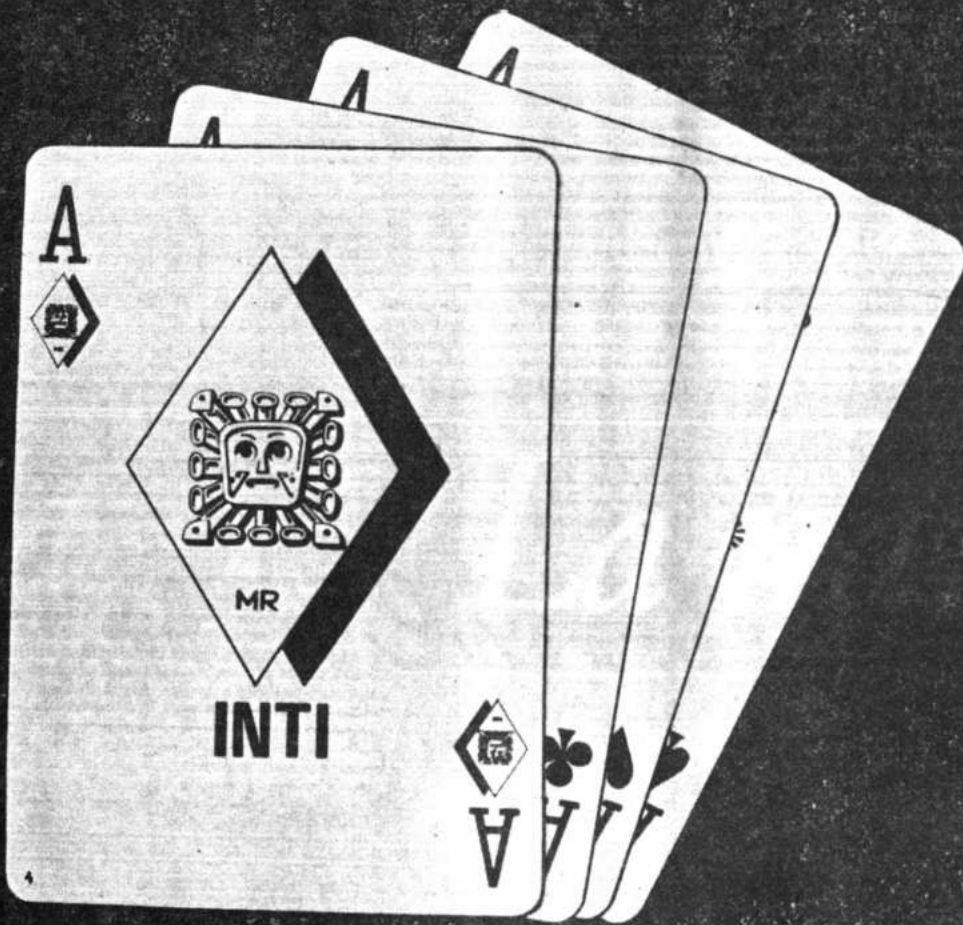
Los cuervos que velan la muerte del héroe

Los dos cuervos silenciosos ven de lejos la agonía y al guerrero las sombrías alas tienden, y la noche de sus alas, a los ojos del guerrero resplandece como el día.

Y los endriagos del bosque deslizándose fugaces a la luz de la luna:

entre el musgo donde vagan los rumores de la noche.

EN EL AÑO DEL SESQUICENTENARIO DE LA PATRIA



el símbolo
y la marca
que representan
y prestigian
a la industria
farmacéutica
boliviana.

LABORATORIOS DROGUERIA INTI S.A.

Y la jabalina ensangrentada que vibra en el tronco de la encina añosa:

A los vientos que pasan cede y se inclina envuelta en sangre y polvo la jabalina.

Y el paso de las hadas esclareciendo el bosque con su luz de leyenda, y el alba despertadora, y en seguida el sol (corcel luminoso de roja eria, lo llama Jaimes) que baña la espada rota caída en el polvo como un idolo humillado, y el Walhalla, donde los guerreros muertos siguen chocando sus armas y bebiendo hidromiel para apagar la sed de la muerte. Luego el himno, y el terror que infunde en los fieros luchadores la voz del trueno que confunden con la cólera de su Dios:

Cuando tu aliento se cierra sobre el campo de batalla, rie el guerrero a la muerte que le acecha; si en el espacio infinito, con el trueno, tu potente voz estalla, se hunde en el cuello la lanza y en el corazón la flecha.

Y de nuevo los dos cuervos, los tenebrosos mensajeros posados ahora en los hombros de su Dios y que al hablarle al oído parecen anunciarle la adversa nueva. Y, en fin, el remate supremo, Aeternum vale, el poema final y el de mayor eminencia en toda la obra de Jaimes Freyre.

Un Dios misterioso y extraño visita la selva. Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos. Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo lo vio erguirse, de pronto, a la sombra de un árbol fresco. Y sintió que se helaba su sangre ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

El poema se compone de cinco estrofas de seis versos con una sola asonancia, e-o, en el segundo, el cuarto y el sexto: la última estrofa con los dos versos finales separados como formando otra, por razones de énfasis. Conforme al modo expresivo de Jaimes Freyre, es un poema con anáforas, la unción, un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos, que ensambla en la estrofa mediante el recurso de una preposición, un adverbio o un verbo antepuestos. La sabiduría con que ha sido administrada la epítasis del poema, es decir, el desarrollo del contenido simbólico, es ejemplar. No me refiero a la destreza formal sino al ritmo interno, a la eficacia de las imágenes, al proceso de la condensación poética merced a la tarea de síntesis semántica que supone la fiabilidad de la creación. Conforme a la convención de lo que en poesía se llaman vacíos semánticos, o sea lo implícito en el discurso poético, los espacios entre lo significado o dicho, la presencia del Dios misterioso y extraño en el poema de Jaimes tenía que ser incidental pero al propio tiempo suscitadora de una impresión correspondiente a su magnitud sobrenatural, portentosa. Porque era la Revelación. En la primera estrofa, que es también una suerte de presupuesto del poema, lo descubre la hija de Nhor. ¿Quién es Nhor, quién su hija? Nadie especialmente. Lo que importa es que este elemento del poema juegue en él un papel catalítico, pues responde a una necesidad de la intuición poética. La niña espoleaba su negro caballo, cumplía una acción habitual o de rutina, cuando descubre a la sombra de un árbol al Dios desconocido, "y sintió que se helaba su sangre". Con esta imagen el poeta nos sumerge en el drama alucinatorio: hay allí un grupo de seres que de algún modo está en falta, que de algún modo está al servicio de una ley falaz. En la segunda, es la Noche, así con mayúscula, como una entidad hierática, la que revela el secreto a los Dioses forestales, "y a los Dioses mordía el espanto". Esos dioses son susceptibles de espanto, y el espanto es una alimaña que hincia sus colmillos en la materia de que está hecha su condición adventicia. La selva se agita inquieta en la tercera, el poeta sabiamente gradúa el suspenso, emplea alegorías hipotéticas al modo de Dante, hay conciliábulos, fugas, extrañas salmodias. En la cuarta estrofa el drama se precipita: Thor, el rudo, terrible guerrero blande la maza, en su necia soberbia de bruto, para aplastar a ese Dios intruso y misterioso. El poema nos ilustra en cuanto al incalculable poderío físico del gigante diciéndonos, con espléndida imagen, que "en sus manos es (una) arma la negra montaña de hierro". Thor, pues, blande la maza, "y los dioses contemplan la maza rugiente, que gira en los aires y nubla la lumbre del cielo". Si la montaña de hierro como arma en las manos de Thor asumía una grandiosa elocuencia poética, la maza que nubla la lumbre del cielo completa el propósito de expresividad estética del artista, que acuña así dos de las más bellas y vigorosas imágenes de toda la producción modernista. Después de una cesura en forma de un renglón de puntos, en la última estrofa el drama se resuelve en la

agonía de los Dioses que pueblan la selva sagrada, donde han callado las viejas salmodias, y solo, a la sombra de un árbol, sigue erguido y vivo para siempre el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

De más está recordar que no se trata de un poema conceptual: lo sabemos de sobra; ni siquiera es un poema religioso, aunque en su concepción constituya una de las más admirables, una de las más deslumbrantes alegorías del triunfo del Cristianismo, con una incommensurabilidad poética que desborda el tema, como lo sobrepasa un Oratorio de Haendel o el Guernica de Picasso. Aeternum vale ("Para siempre jamás") es una obra de estricta poesía, concebida como no otra cosa que poesía, y todo castalia hábrala encarado y resuelto conforme a un esquema artístico en el que cada uno de los elementos que integran su repertorio ha sido prefigurado en función de la coronación del poema: de Aeternum vale, la adjetivación misma es precisa, insustituible, como teniendo en cuenta la regla tan posterior de Huidobro: "El adjetivo, cuando no da vida, mata". Porque el poeta ha armado una es-

memorables de Jaimes. Hay poesía, en cambio, que no se gasta, porque el poeta ha tenido la virtud de condensar en su lenguaje valores permanentes, que seguirán provocando en nosotros un estremecimiento estético, que seguirán hiriendo nuestro sentimiento y capturando nuestra sensibilidad. Podemos sentirnos inclusive ajenos al asunto del poema, pero la creación artística ha sustentado de tal manera forma y contenido que el resultado es esa obra de misterio y magia que hace esplender la belleza y nos instala posesivamente en su ámbito. Eliot afirma a este respecto que si bien la Divina comedia no habría podido ser escrita sin la fe religiosa de Dante, no es necesario compartir su fe para comprender el poema y apreciar su belleza. Vale la pena escuchar a Eliot. Dice: "Su credo personal se convierte en algo distinto al transformarse en poesía. No es aventurado reconocer que en Dante esto se da de un modo más verdadero que en ningún otro poeta filosófico." (4) Con Goethe, por ejemplo, muy a menudo siento agudamente algo que me dice: esto es lo que Goethe hombre creía, que me

expresión esencial que hace del poema una arquitectura plenaria, que no admite desgaje o sustituciones. (5) Jaimes Freyre no es ciertamente, un poeta filosófico; es un poeta un gran poeta de una insobornable pureza, y como tal, perdurable para gloria del idioma en que compuso su poesía.

La batalla del poeta con el lenguaje es la lucha con el ángel, una porfiada contienda. Más hay también una rebelión contra el lenguaje, que lleva al poeta a desear los modos fáciles de expresión y a buscar una dicción radicalmente propia, con riesgo de caer en la intrincación del lenguaje. Un ejemplo feliz es Góngora; otro ejemplo entre nosotros es Tamayo, en ocasiones poco afortunado. Pero qué duda cabe que los dos más grandes poetas de Bolivia son Ricardo Jaimes Freyre y Franz Tamayo. Lo anterior a ellos, a mi juicio, no cuenta, salvo como dato histórico (6), ni cuenta lo posterior en su forma modernista, salvo José Eduardo Guerra y parte de la obra de Reynolds. Lo demás es el nuevo alumbraamiento. Y ese alumbraamiento está enlazado irremisiblemente (y afortunadamente) al proceso de autoconciencia de la poesía que ellos representan. Antes de ellos la poesía boliviana aparecía cruzada por elementos extraños, que la subalternizaban y la empobrecían; Jaimes Freyre y Tamayo restituyen a la poesía su condición pristina de canto, su decoro y hasta su ufanía como género diferenciado y superior, la prestancia, en fin, de su ejecutoria expresiva de nuevo establecida. Que si han tenido o no discípulos, no viene al caso. Jaimes Freyre y Tamayo son, seguirán siendo, un ejemplo de consagración a una causa espiritual incomprometida y, sin embargo, secretamente reverenciada, un ejemplo de fe en la poesía. Sus continuadores han recogido esa lección, que se prolonga en ellos como un proseguimiento bergsonian del pasado en el presente.

A lo largo de los tiempos, casi desde los orígenes mismos del hombre, cuando el primer capisazo de espíritu alumbra en su conciencia primitiva, la llama de la poesía ha luchado contra vientos adversos, calladamente pugnando y cada vez se ha levantado con tanta mayor humildad como determinación. ¿Por qué razón desconocida? Es que tal vez hay una zona del sentimiento humano de tanto en tanto necesitada de su frescor de alborada, de su renovada juventud, de su continuado descubrimiento del mundo, de su insita rebeldía, de sus exploraciones en ese enigma que son el hombre y su destino y de su ansia de autenticidad frente a una sociedad imperfecta y arbitraria y por el abanico de asombros que la poesía abre delante de nuestros ojos gozosamente descubiertos.

(1) AMADO ALONSO La Interpretación estilística de los textos literarios. En "Materia y forma en poesía". Editorial Gredos, Madrid, 1960.

(2) JORGE LUIS BORGES. Vindicación de la poesía. En "La Nación" de Buenos Aires, 17-XI-1968. Conviene aclarar que el comentario de Borges no está cavilado en una intención negativa, porque agrega: "...la usura de los años ha gastado los lagos y las góndolas, pero la estrofa sigue siendo, en 1968, un símbolo preciso de nuestra soledad y de nuestras tardes. Más allá de la mera inteligencia, más allá de sus meras operaciones, laudatorias u hostiles, la estrofa de Dario nos confiesa y misteriosamente nos place".

(3) Sartre, ¿Qué es literatura? Losada, Buenos Aires, 1957. "Los poetas son hombres que se rehúsan a utilizar el lenguaje", dice Sartre. "En efecto, el poeta considera las palabras como cosas y no como signos, pues la ambigüedad del signo implica que se pueda a voluntad atribuirle como un vidrio y perseguir a través de él a la cosa significada. Para el hombre que habla, las palabras son domésticas; para el poeta, permanecen en estado salvaje. Sin duda, la emoción, la misma pasión, están en el origen del poema. Las palabras las toman, las penetran, las metamorfosean".

(4) Poetas filosóficos, que no poetas filósofos. Aclaremos el concepto de Eliot. Filosóficos, en el sentido de que su poesía, sin dejar de ser lírica o épica, trasciende por su tema a un plano "donde el orden de las cosas es el mismo que el orden de las ideas", que decía Unamuno; a través de la visión, al plano de la verdad. Poetas filósofos fueron, en cambio, Jenófanes, Parménides y Empédocles, que compusieron en exámetros poemas teológicos, ontológicos, fenomenológicos y naturalistas, y cuyos recitales por las ciudades de Grecia, dicho sea de paso, terminaron en pedreas.

(5) En otro lugar ha hablado de los versos "intercambiables" que trabaja la mala poesía, versos que pueden ser trasposiciones o canjeados por otros del mismo canto, sin que se altere ni el sentido del texto ni el ritmo interno del poema (ni su vacío).

(6) Supondría injusticia no nombrar aquí a Manuel María Pinto. El Modernismo le debe el impulso innovador, sus elementos elocutivos sensualmente lujosos y la tensión intelectual. Pero más que su propia obra de creación, su primado finca en el influjo que polarizó en los prebostes modernistas, de Dario para abajo, incluido Tamayo, aunque todos se cuiden de mencionarlo.



Ricardo Jaimes Freyre

estructura dinámica en la que el lenguaje, las palabras, asumen su propia realidad, han sido redimidos de su condición mostranca de signos o vehículos de uso utilitario (desechables después de haber servido a una finalidad inmediata) para convertirse, merced al rescate de la poesía, en con-sustancia de la obra de arte, en "patrimonio duradero" (3).

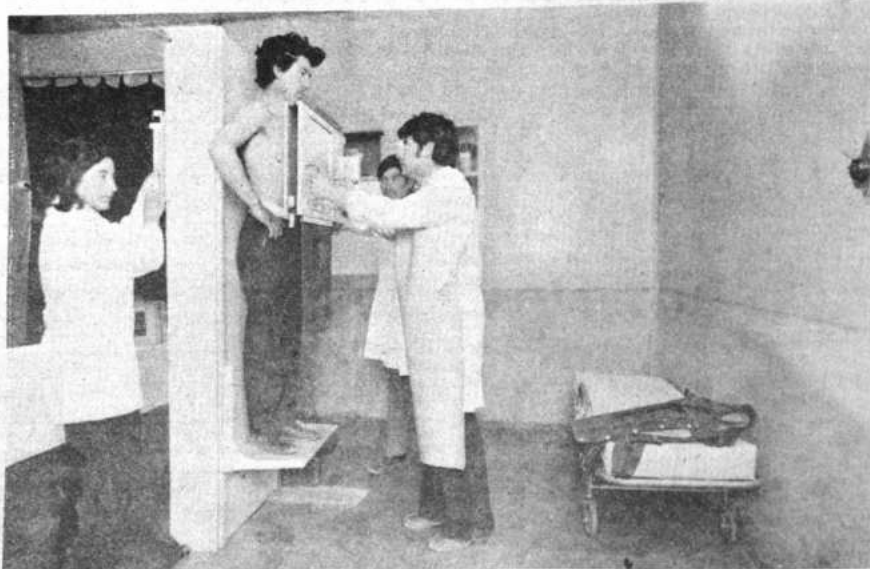
Siempre he juzgado como superficiales a aquellas voces que dogmatizan que Jaimes Freyre se inspira en la mitología escandinava, como Tamayo en la grecolatina. Utilizan convenciones, signos convencionales, que es otra cosa. Además de expresarse por símbolos, el poeta crea su propio lenguaje y lo emite a través de imágenes: los símbolos pueden ser duraderos, pero las imágenes tienen una vida más aleatoria y algunas veces envejecen con más prontitud que otras. Por ejemplo hoy nos parecen ya obsoletas ciertas decoraciones rubenianas, con pajes y góndolas, abates madrigaladores y duquesas dieciochescas, que encontramos también en poemas menos

impide sencillamente penetrar en el universo creado por Goethe: con Lucrecio me ocurre algo análogo. Con Dante, en cambio, no. Creo que esto se debe a que Dante es un poeta más puro, y no al hecho de que yo sienta más simpatía por Dante como hombre que por Goethe. Esta pureza a que alude aquí Eliot no quiere decir desasimiento de vida, divorcio de realidades, glacial esteticismo, como a menudo se piensa cuando se habla de poesía pura. Con la calificación pura se quiere apuntar a una calidad desprovista de toda sospecha de retórica y a la autenticidad de la

E.M.

EMPRESA MIN

Capital, técnicos y obreros bol



TRES ASPECTOS DE

Emusa fué fundada por los señores José Rocabado y René Quiroga Ríco, el 28 de octubre de 1946, en base a las concesiones mineras del señor Ricardo Cruz. Sus actividades se desarrollan principalmente en la zona altiplánica de Bolivia. El equilibrio económico alcanzado es el producto del esfuerzo de sus fundadores y el empeño constante de sus actuales ejecutivos que con fé en el desarrollo de la Patria modernizan la Empresa y emprenden nuevos proyectos mineros, diversificando sus labores y producción. Su trabajo esforzado y la reinversión constante se inspiran en el amor a la Patria.

Proyectos para diver

GRUPO MINERO TO

GRUPO MINERO RO

GRUPO MINERO ,V

GRUPO MINERO SA

Exploración en nuev

TRABAJO:

OBR. Y EMPLEADOS

PROM. MENSUAL

CHILCOBIJA	352	\$b. 1.145.698,68
CARACOTA	241	" 938.403,51
ESPIRITU SANTO	141	" 456.430,48
VETILLAS	61	" 134.731 88
TOLDOS	32	" 63.041.26
SAN ANTONIO	21	" 54.469,86
TECNICOS	111	" 642.706,00

INVERSIONE

MAQUINARIA PESAD

DE TRABAJO Y HERI

MAQUINARIA P. INC

CONSTRUCCION CAM

CUADROS NUEVOS CH

Y ESP. SANTO

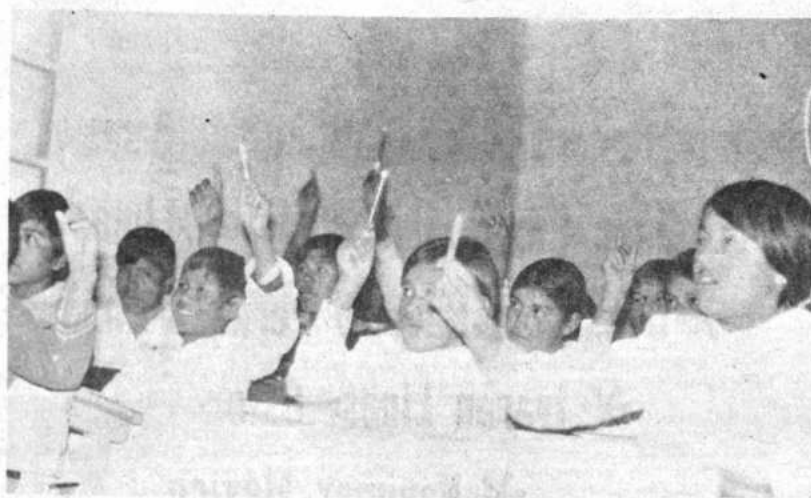
AMPLIACION INGENI

La justicia social y el esfuerzo alcanzaràn la g

U.S.A.

UNIFICADA S.A.

nos rinden homenaje a La Patria



PRESA MINERA EMUSA

la producción:

S Producción Plata y Plomo
Producción Estaño
S Producción Estaño
ANTONIO Producción Estaño
as \$b 9'451.675,23

LOS
S
MINA.
S
" \$b. 11'504.163,39
" 14'478.789,53
" 3'913.963,12
" 23'348.735,31
A " 914.048,78

• CONTRIBUCION 1974 •

REGALIAS AL ESTADO	\$b. 89'541.871,40
APORTES CNSS	" 1'710.925,06
APORTES VIV. MINERA	" 541.987,79
ATENCION SANITARIA (Delegación CNS S)	" 3'016.742,79
ATENCION EDUCACIONAL (1.150 Alumnos)	" 1'536.002,81
APERTURA CAMINOS	" 2'831.143,26

FUNDACION CULTURAL
EMUSA

manente de la empresa privada,
deza de BOLIVIA

REPRESENTACIONES MARITIMAS

Federico Zuazo 1598
Casilla 1984 - 688
Teléfono 21810 - 58634
Telex BX 5362
Cables "Rema"

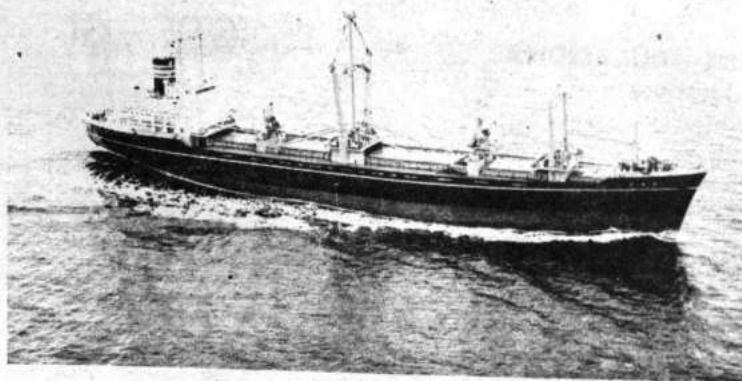
Agentes Generales para Bolivia de:

- * Armement Deppe S.A.- Amberes
- * Compagnie Generale Transatlantique París
- * Compañía Peruana de Vapores-Lima
- * Consorcio Naviero Peruano-Lima
- * Ivaran Lines, Oslo
- * Navimex-México
- * Westfal Larsen & Co. A/S-Bergen



NYK LINE

NIPPON YUSEN KAISHA



La moderna flota de NIPPON YUSEN KAISHA:

Versatilidad que satisface todas las necesidades de transporte.

La moderna flota de NIPPON YUSEN KAISHA no es únicamente una de las más grandes del mundo. Es también una de las más versátiles. Incluye buques especialmente contruidos para transportar automóviles, madera, minerales, cemento y, desde luego, petróleo crudo.

NIPPON YUSEN KAISHA es el pionero del sistema de containers en el Japón. Ya ha impuesto el sistema de containers en seis principales rutas y es el principal operador de containers en el mundo. Inclusive hemos construido containers especiales para ganado, salsa de soya y topadoras.

NIPPON YUSEN KAISHA ofrece mensualmente un servicio regular de carga con sus modernos y rápidos buques convencionales desde los principales puertos japoneses tanto a la costa del Pacífico como a la del Atlántico y viceversa.

NIPPON YUSEN KAISHA significa: Puntualidad y eficiencia en el servicio.

AEROMAR LTDA. Agentes Generales en Bolivia

Av. Mariscal Santa Cruz Edificio Esperanza 9º piso, Casilla 2056 Teléfono

27677 Telex BX 5231 - Cables : Hapagloyd y Aeromar.

LA LITERATURA boliviana del siglo XX está inmersa dentro de las características generales de las letras latinoamericanas de esa época, a diferencia de lo que ocurrirá en el siglo posterior en el que las letras nacionales se convertirán en una cuasi consecuencia del proceso histórico-social.

El romanticismo boliviano tuvo los mismos triunfos y las mismas frustraciones que el resto de América. Aquí también el romanticismo no implicó ni una actitud consciente con propios caminos y fines específicos ni, menos aún una escuela.

El romanticismo europeo no se explica desligado del curso continuo e ininterrumpido que se inicia en la literatura medieval y desciende a través del Renacimiento (con su compleja manifestación de ideales, estados de ánimo y comportamientos sociales que van desde lo pastoril hasta lo celestinesco) y de la primera mitad escéptica del siglo XVIII, para encontrar su cauce en la segunda mitad del mismo siglo, cuya dominación Pre-romanticismo parece ganar cada vez más fundamentos.

Frente a esa realidad europea, ¿qué historia o tradición literaria guardaba el Nuevo Mundo, preocupado en alimentar sus luchas sociales y políticas por la emancipación? La "independencia intelectual" de Hispanoamérica (1800-1830), para hacer alusión a Pedro Henríquez Ureña, fue realizada por apenas esfuerzos singulares que, lamentablemente, quedaron aislados en su época. La generación posterior a ellos ingresará en una desbordante anarquía, explicable por los conflictos sociales implicados en la Independencia política. La literatura era un fenómeno que no había ganado la conciencia de esa realidad: ya era tomada en consideración como tal, ya era utilizada como un recurso más dentro de muchos otros cuya indole en cuanto a sus fines era desconocida.

"Nuestro hombres de letras fueron, pues, por regla general, también hombres de acción. Buen número de ellos llegaron a ser presidentes en sus repúblicas. Muchos, ministros de gobierno. La mayoría, en una u otra ocasión, fueron miembros de las cámaras... Los poetas de las guerras de la independencia habían descubierto la utilidad pública de la poesía, y hasta las odas en que Bello proclamaba nuestra aspiración a la autonomía intelectual fueron una manera de actividad política" (1).

El Romanticismo en Hispanoamérica toma las manifestaciones externas de la escuela europea; temas y actitudes que ofrecían posibilidades de identificación con alguna faceta de la realidad local; no llega a ser un movimiento autónomo, sino un trasplante parcial de comportamientos, que no recibieron el influjo de un ánimo propio. Claro está que no desconozco, aun pese a esa deficiencia, que no se pueda caracterizar, de alguna manera, al romántico de este Continente.

La narrativa hispanoamericana del siglo XIX se encontraba pues dentro de semejante atmósfera, su curso ha sido paralelo a la consolidación de la Independencia; de ahí que su visión haya tomado perspectivas costumbristas, político-sociales e históricas; además de la sentimental que, no ha dejado de estar presente en el resto del siglo posterior a la emancipación ya como manifestación concreta e individual o ya como cualidad de una literatura en general. Abundantes obras han dejado cada uno de esos subgéneros, pero, lamentablemente, pocas pueden ser consideradas en un estudio riguroso.

Los países hispanoamericanos empezaron a producir su literatura espontáneamente, apenas transcurridos los años de las luchas y las revoluciones por la independencia, unos antes que otros, sin que esto signifique la preeminencia de los primeros. No vamos a caer en el error de algunos críticos que observan el fenómeno histórico-literario como si se observara un concurso hípico y decidir cual de las cabezas se acercó antes a la meta. Tal es el caso de los comentaristas que se ocupan del romanticismo en hispanoamérica y deciden, sin mayores reflexiones, señalar que esa corriente literaria nace en nuestro continente en 1930, porque sencillamente en ese año retornó Esteban Echeverría a América, desde París, donde permaneció casi cinco años. Si el señor Echeverría hubiera decidido quedarse unos meses más en París o en cualquier otra ciudad antes de retornar a Buenos Aires, nuestros críticos no hubieran tenido el menor escrúpulo literario de elegir el año 1931 ó 1932 fecha inaugural del romanticismo en Hispanoamérica. Tal es la conclusión a que se llega tras la lectura de algunas obras que se ocupan de esta tendencia en nuestro continente; entre esas obras podemos citar la de Carilla, quien afirma que Echeverría "es el primero que impone conscientemente la escuela que ya había triunfado en Europa. No había sido una presencia vana la estadía de Echeverría en Europa o, mejor dicho, en París, centro de importantes batallas del romanticismo" (2).

Antes de entrar al tema de este artículo, deseo establecer el método que utilizaré para

el estudio de la narrativa boliviana. Acudiré a la siempre artificial pero necesaria periodización. De los cuadros expuestos tanto para estudio de la literatura boliviana como para el de la latinoamericana, prefiero elegir de entre estos segundos, porque, aunque las letras bolivianas están inmersas en la historia propia del país, no dejan de pertenecer a un contexto continental.

De los esquemas generacionales planteados, entre otros, por Pedro Henríquez Ureña (en Las corrientes literarias en la América Hispánica), Enrique Anderson Imber (Historia de la literatura hispanoamericana), o Robert Bazin (Historia de la literatura americana en lengua española) me quedo por ahora con la división propuesta por José Juan Arrom en su Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método) Bogotá, 1963.

De acuerdo a este método, observaremos cinco generaciones: 1834, 1864, 1894, 1924, y 1954. La primera generación está integrada por autores nacidos entre 1804 y 1834, la

segunda por escritores que nacieron entre 1834 y 1864, la tercera por los nacidos entre 1864 y 1894, sucesivamente.

I.- Primera generación romántica (1834-1864). La narrativa sentimental.

La fecha inaugural de la narrativa boliviana, por lo que hasta ahora se conoce, es precisamente el año 1834; es decir, nueve años después de la independencia del país. En esa fecha, Vicente Ballivián publicó en Londres sus *Recreos Juveniles*, integrados por dos narraciones: "Zolaída y Bizancio" y "Claudio y Elena" (3). Si introducimos este dato dentro de la visión competitiva que erige a Echeverría en el primer romántico de estas tierras, veríamos que obra de éste no ha estado tan sola ni ha sido tan singular en su aparición. Carilla, el crítico argentino que mayor fervor demuestra por conseguir la identificación de Echeverría con el romanticismo hispanoamericano, dice que éste publicó "en 1834, Los consuelos obra decisiva mediante la cual

impone su nombre y la tendencia entre los jóvenes escritores del Plata..." (4). Pero, esa obra es un texto en verso. Así llegamos a la conclusión de que si Echeverría se adelanta en el romanticismo con los versos, Ballivián lo hace con la novela. Hasta este momento sólo se había escrito en América Hispánica sólo una novela: *Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, en 1816.

Es cierto que en 1832 Echeverría publica su poema *Elvira o la Novela del Plata* cuya calidad no obstante, la invalida para ser considerada pieza lírica de importancia dentro del romanticismo. El propio Carilla lo reconoce: "Hay obras que tienen en la historia literaria una fama que no se justifica de acuerdo al valor intrínseco de la obra. Este es el caso de *Elvira o la Novela del Plata*, poema de Echeverría que apoya su supervivencia, sobre todo, a su carácter inaugural" (5).

Establecida la fecha concreta en que se inicia la narrativa romántica boliviana -que implica el principio del romanticismo en el

La narrativa

Por Oscar Rivera-Rodas



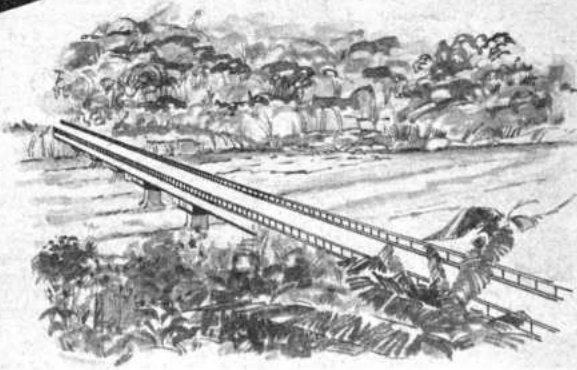
país, podemos seguir el curso que toma el género en el resto del período.

La narrativa de Ballivián parece estar delineando el carácter que definirá de modo general a las obras que vendrán después.

En efecto, la narrativa de Ballivián, encuadrada dentro de las concepciones románticas, inicia una época en que la narrativa sentimental se expandirá casi exclusivamente con apenas escasas excepciones. La fábula sentimental ocupará la predilección de los narradores bolivianos, hasta la aparición de la novela realista que descubrirá situaciones propias que alimentarán después la narrativa del siglo XX.

Ballivián ha asimilado el conflicto del yo romántico decidido a enfrentarse a su sociedad, rompiendo, paradójicamente, todo nexo con ella. Toma el camino de la rebeldía y la consecuente proscripción con la esperanza de construir un mundo ideal y sentimental. El impulso romántico le llevó a localizar aun el espacio exótico desde su punto de vista para su historia. Ese espacio es Grecia. Sus personajes, los amantes Claudio y Elena, inician sus vidas con una transgresión de las normas sociales. Elena está casada. Esa transgresión es principio y fin de la trama. Los héroes románticos deben seguir y sucumbir en sus propios destinos.

Alcides Arguedas



★ CAMINOS



★ SALUD PUBLICA



★ EDUCACION



★ ENERGIA

CIUDADANO:
EN ESTAS OBRAS
SE INVIERTE EL
DINERO PROVENIENTE
DEL PAGO DE
SUS IMPUESTOS

LA DIRECCION GENERAL DE LA RENTA
SALUDA A LA REPUBLICA EN SU
SESQUICENTENARIO

1825 1975



un año antes, Carlos Medinaceli había publicado *La Chaskañawi* (La Paz 1947).

Por el contrario, el realismo se enriquece en autores como Diómedes de Pereyra, autor de *El valle del sol* (Santiago, 1935), *Cauchos* (Santiago, 1938) y *La trama de oro* (Santiago, 1938) y Luis Toro Ramallo, que publicó *Un político* (Santiago, 1925), *Hacia abajo* (Santiago, 1925), *Chaco* (Santiago, 1936), *Cutinuncu* (Santiago, 1940) y *Oro del inca* (Santiago, 1945) y sus relatos breves de *Jaguare* (1946). De este último volumen, Juan Quirós ha dicho: "hay tres o cuatro cuentos maravillosos como para incluir el nombre de su autor entre los cuentistas de más enjundia que hemos tenido" (9). Toro Ramallo participa de la literatura del Chaco con sus novelas de 1936 y 1940.

La narrativa inspirada en el conflicto bélico se inicia en 1935, año en que atrae la atención la primera obra de un joven narrador: *Aluvión de fuego*, de Oscar Cerruto, quien entonces contaba con 23 años. La narrativa del Chaco mostrará en adelante crítica social, deseo de reforma y además revolucionario.

(10) José Ortega es más concreto en señalar el papel que desempeñará la novela de Cerruto dentro de las letras bolivianas: "inicia *Aluvión de fuego* la literatura social chaqueña, que con tantos cultivadores iba a contar durante la guerra y la posguerra, mediante el análisis de las barreras que habían sido opuestas por la oligarquía al reconocimiento del indio como ciudadano de su propio país" (11). Ortega también afirma que "la inspiración generacional de la guerra del Chaco se extendió a la Revolución de 1952 cuyas reformas significaron la maduración de las inquietudes nacionalistas iniciadas en 1932" (12). No obstante los frutos positivos de esa revolución en el aspecto social lo más importante a fin de cuentas, el campo literario ha sido infértil para esa siembra. No existe una literatura de la revolución.

Cerruto, en 1958, publicó un volumen de relatos, *Cerco de Penumbra*, otro de los mayores escritores bolivianos, que en nuestros días mantiene plena su vigencia, inicia en 1936 su carrera literaria con los cuentos agrupados en *Sangre de mestizos* (Santiago de Chile), que encierran también pasajes de la guerra del Chaco. A partir de esa obra, Augusto Céspedes se convertirá en uno de los escritores que con clara y rigida conciencia observa el acontecer nacional. Dos novelas más completan su narrativa: *Metal del diablo* (La Paz, 1946) y *Trópico enamorado* (La Paz, 1968).

Augusto Guzmán es otro de los escritores del Chaco. Después de su primera novela, *La sima fecunda* (Cochabamba, 1933), publica *Prisionero de guerra* (Santiago, 1937). Ha publicado además dos volúmenes de relatos breves, *Cuentos de pueblo chico* (1955) y *Pequeño mundo* (1960), y una novela más: *Bellacos y paladines* (1964).

Otro escritor que inicia su carrera con la narrativa del Chaco es Jesús Lara: en 1937 publica su *Repete*. Este relato es un anuncio de la actitud inflexible que adoptará su autor en la denuncia de la injusticia social que sufre el indígena boliviano. Su obra narrativa está enraizada en el área rural y se levanta incontestable para avasallar frentes que señala como las causantes de una mezquina realidad social. Novelista revolucionario, Lara puede decir con certidumbre que es el escritor boliviano cuya obra ha sido traducida a más idiomas. Particularmente es con su novela *Surumi* (Buenos Aires, 1943), Lara es uno de los escritores para quien el naturalismo es consustancial a su obra: Ha publicado además: *Yanakuna* (Cochabamba, 1952), *Yawarninchij* (Buenos Aires, 1959), *Sinchikay* (Buenos Aires, 1962), *Llallipacha* (Buenos Aires, 1965), *Sujnapura* (La Paz, 1971).

Completan esta generación: Roberto Lei-



Porfirio Díaz Machicao

lón, con *Aguafuertes* (Potosí, 1928), *Los eternos vagabundos* (Potosí, 1939) y *La punta de los 4 degollados* (Potosí, 1946); Alfredo Flores, con *La Virgen de las siete calles* (Buenos Aires, 1941); Luciano Durán Boger con *Sequila* (Lima 1960), *Inundación*, (La Paz, 1965) y *En las tierras de Enín* (La Paz, 1967). Humberto Guzmán Arze con *Borrasca del Valle* (Cochabamba, 1960) y *Samuqué* (La Paz, 1963); Fernando Ramírez Velarde con *Socavones de angustia* (1947).

La parte de esta generación constituye en la actualidad el grupo de escritores consagrados frente a la nueva generación que empieza a partir de 1954. Esta actualidad y permanencia literaria se debe fundamentalmente a que los escritores de la generación de 1924 consiguen superar notablemente el naturalismo al que llevó la guerra del Chaco y se lanzan a la tarea de recuperar el realismo para insuflarlo de un nuevo espíritu que gana también nuevos caracteres en la generación siguiente. Raúl Botelho Gosálvez puede ejemplificar con claridad este proceso. A partir de una novela inmersa en la sordidez naturalista, como es *Borrachera verde* (Santiago, 1937, escrita bajo la influencia de *La Voragine* de José Eustasio Rivera) y a través de *Coca* (Santiago, 1941), *Altiplano* (Buenos Aires, 1945), *Tierra chichara* (Santiago 1957) y otros relatos, recobra un espléndido realismo con los cuentos de *Toros salvajes* (1965).

Otros autores como Porfirio Díaz Machicao, anterior a Botelho, oscilan entre naturalismo y realismo. Díaz Machicao, después de publicar sus *Cuentos de dos climas* (1936) de acendrado realismo, donde empiezan a aparecer los signos de una manifestación propia del continente, a la que posteriormente los críticos continentales llamarán realismo mágico: después de ese excelente libro, digo, publica su novela naturalista *El estudiante enfermo* (1938). Se conducirá entre ambas corrientes en: *Vocero* (Buenos Aires, 1942), *María del Valle* y sus cruces (La Paz, 1966), *Cruz de aldea* (La Paz, 1967) y otros relatos.

Cerramos la enumeración de los narradores de esta generación con Fernando Díez de Medina y sus relatos de *El guerrillero y la luna* (La Paz, 1972); Enrique Kempff Mercado con *Gentes de Santa Cruz* (1946), *Otoño intenso* (1961) y *Pequeña hermana muerta* (1969); Walter Montenegro y sus libros de relatos breves *Once cuentos* y *Los últimos* (1947); Oscar Alborta Velasco con *Boy García* (1972) y *Bigote de trinchera* (1972) y José Fellmann Velarde con *Una bala en el viento* (La Paz, 1952), *Requiem para una rebeldía* (La Paz, 1967), lo mejor de su producción, y *Prohibido ser feliz* (1973).

V.- SEGUNDA GENERACION REALISTA, 1954

Estamos frente a una generación que si bien puede mostrar caracteres ya definidos no ha cumplido su ciclo totalmente. Por otra parte, estos narradores en su mayoría, empezaron a publicar sólo en los últimos años de la década de los 60.

No obstante, se puede decir que esta generación, partiendo de las tendencias realistas recuperadas por sus antecesores parecen tener preocupación principal por encontrar los recursos formales que mejor puedan expresar su pensamiento y su cosmovisión. No hay duda de que este es un interés especial en la nueva promoción literaria latinoamericana. Claro está que esto refleja una actitud consciente del escritor en su oficio de narrador: invade los campos de la técnica narrativa para estudiarla y reconocerla en sus compleja formación.

Esta preocupación es entendida, tanto por narradores como por críticos, como la búsqueda de un lenguaje propio, sustentado particularmente por la experiencia inmediata.

Sin embargo, detrás de esta preocupación, que finalmente se reduce a la manifestación externa de la obra literaria, existe una visión casi unánime del mundo como una realidad desintegrada. El cosmos al cual se enfrenta el narrador, ya sea interior o externo, está desintegrado, lo cual lleva a los escritores a tomar una perspectiva crítica: de enuncianción o enjuiciamiento del hombre o de la sociedad.

Para esta intención busca el narrador una forma adecuada, por la que se acentúa, unas veces, el objetivismo y otras el subjetivismo. Esta generación se abre con una novela que no dejó de sorprender con su aparición en 1959: *Los deshabitados*, de Marcelo Quiroga Santa Cruz. Esta novela instituye la tendencia subjetiva por la que, una parte de los narradores nuevos llegarán a enfrentarse con el ser boliviano o latinoamericano. La Revolución de 1952, ya lo dijimos antes, lamentablemente no ha dado ni narradores, ni literatos en general. Las letras no tienen participación en ese hecho trascendental. No se puede decir lo mismo de la pintura que participó, por lo menos, con dos pintores que alcanzaron prestigio internacional: Walter Solón Romero y Miguel Alandia Pantoja. La novela de Quiroga Santa Cruz presentaba una nueva visión del hombre dentro de la literatura boliviana. Su visión es esencialmente humana, dentro de los amplios límites de lo universal, donde el conflicto del ser humano es el mismo sobre el tiempo y sobre el espacio. Los deshabitados abren, pues, una perspectiva universal dentro de la narrativa boliviana. Con esto no quiero decir que las obras anteriores carecían de ese carácter y se encerraban en circunstancias estrictamente locales. Lo que quiero ratificar es que el realismo y naturalismo de las generaciones precedentes centraban su observación en límites regionales, con las consiguientes connotaciones sociales y humanas.

Néstor Taboada Terán pudo haber sido uno de los escritores de la Revolución de 1952. Pero le faltó el impulso conveniente para trascender en la significación de la revolución: tomó la materia de sus relatos o del pasado inmediato de la revolución o de la sublevación concreta en cuanto tal. Aunque quizás esta actitud no es acaso el fiel reflejo de la propia revolución, llevada a cabo con más emoción que ideas. Taboada Terán ha publicado dos volúmenes de cuentos, *Claroscuro* (1948) y *Germen* (1950), antes de su primera novela. *El precio del estiano* (1961). Posteriormente dio a la publicidad dos nuevos volúmenes de relatos breves, *Indios en rebelión* y *Mientras se oficia el escarnio*, en 1968, y el pasado año, en Buenos Aires, publicó su segunda novela: *El signo escalonado*.

Otro narrador, en el que se advierte la preocupación de elegir materiales para la creación de un mundo novelesco propio, es Oscar Barbary Justiniano. Ha publicado *Zapata* (1963), *El hombre que soñaba* (1964) y *El reto* (1968). A partir de 1969 se produce, dentro de esta generación, una verdadera promoción de narradores nuevos, de los que nos ocupamos en un volumen editado en 1973 (13). Decíamos entonces que los narradores bolivianos se levantaban con una clara conciencia de la realidad nacional en particular y latinoamericana en general. Observadores silenciosos de la frustración permanente de las naciones subdesarrolladas a través de la frustración del propio país, están convencidos de que el lenguaje claro y verídico es el arma que deben emplear para combatir los obstáculos que impiden la reconquista de la identidad y la conquista de una sociedad justa.

La narrativa de esta promoción parte de un acontecimiento de trascendencia histórica-político-social: la guerrilla de 1967, que ha configurado un nuevo pensamiento nacional aún sobre ideologías contrarias.

Ahi están Renato Prada con *Los fundadores del alba* y sus relatos de *Ya nadie espera al hombre* y *Al borde del silencio*, publicados en 1969.

Gastón Suárez con *Vigilia para el último viaje* (1963), *El gesto* (1969) y *Maliku* (1974).

Jesús Urzagasti con *Tirinea* (1969)

Arturo von Vacano con *Sombra de exilio* (1970) y *El apocalipsis de Antón* (1972).

Fernando Vaca Toledo con *Los Réprobs* (1971).

Julio de la Vega con *Matías, el apóstol suplenste*. Rodolfo Cáceres, con *Galar*, (1967)

Mansión de los elegidos (1973) y *Copagira* (1975).

Esta generación se completa con Fernando Medina Ferrada: *Laberinto* (1967) y *Los muertos están cada día más indóciles* (1972); además con Gaby Vallejo de Bolívar, Oscar Uzin Fernández, César Verduguez, René Poppe, Raúl Teixidó, Edgar Cevallos, Condarco, Joaquín Rojas y Hugo Boero Rojo.

Sin embargo, esto no es todo. La nueva generación apenas ha empezado a publicar sus primeras obras. Habrá que esperar para tener un juicio más concreto sobre las metas de sus inquietudes. De todos modos, como lo dijimos al principio, nuestra opinión sobre este nuevo grupo de narradores es apenas provisional.

NOTAS

(1) Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes Literarias en la América hispánica* p. 120, México, 1969.

(2) Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América hispánica*, t. I, p. 131, Madrid, 1967.

(3) Claudio y Elena, La Paz, 1969, Prólogo de Juan Siles Guevara.

(4) E. Carilla, *Idem*.

(5) *Idem*, p. 150

(6) Carlos Castañon Barrientos ha publicado *El cuento modernista en Bolivia*, La Paz, 1972, que incluye una antología de 17 autores.

(7) Jorge Siles Salinas *La literatura boliviana de la guerra del Chaco* p. 15, La Paz, 1969.

(8) Luis B. Eyzaguirre, *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo xx*, Santiago de Chile, 1973.

(9) Juan Quirós, *La raíz y las hojas*, La Paz, 1956, p. 215.

(10) J. Siles Salinas, op. cit., p. 107.

(11) José Ortega, *Temas sobre moderna narrativa boliviana*, p. 18 Cochabamba, 1973.

(12) *Idem*, p. 11

(13) Oscar Rivera - Rodas *La nueva narrativa boliviana*, La Paz, 1973.

BIBLIOGRAFIA

Además de las obras citadas:

Reinaldo Alcázar, *Paisaje y novela en Bolivia*, La Paz, 1973.

Evelio Echevarría, *La novela social en Bolivia*, La Paz, 1973.

Enrique Finot, *Historia de la Literatura Boliviana*, La Paz, 1955.

Augusto Guzmán, *Panorama de la Novela en Bolivia* La Paz, 1973

Carlos Medinaceli, *Estudios críticos*, La Paz, 1969.

Armando Soriano Badani, *El cuento boliviano*, La Paz, 1969.

Luciano Durán Boger

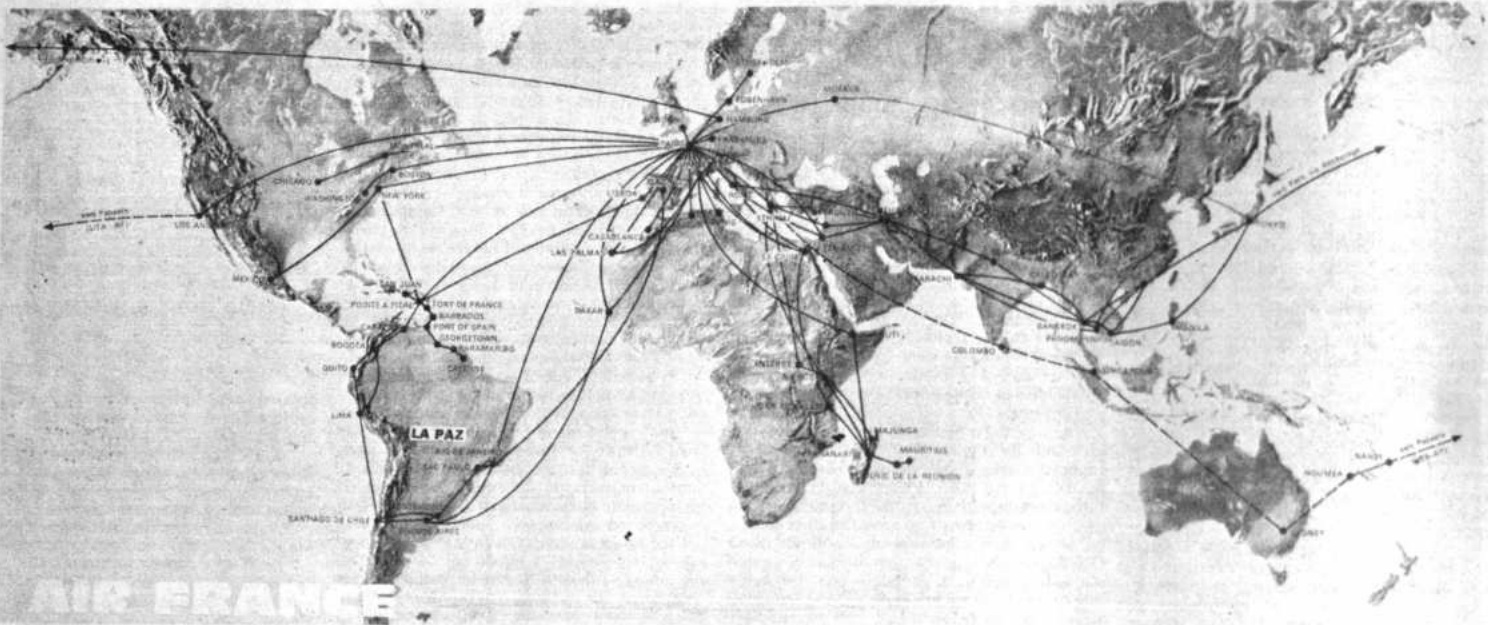
PRESENCIA



Enrique Kempff Mercado

AIR FRANCE

**UN NUEVO ESTILO
PARA SUS VACACIONES
Y VIAJES DE NEGOCIOS**



AIR FRANCE

La Compañía de Aviación AIR FRANCE es una empresa nacional francesa cuyas acciones están cubiertas en su mayor parte por el Estado, contando también con accionistas privados.

La composición de su Directorio máximo está determinada por la legislación francesa; su sede oficial es la ciudad de París.

Por la naturaleza de sus operaciones, AIR FRANCE es considerada como prestataria de un servicio público y el hecho de que tenga el Status de una Compañía Nacional está respaldado por la importancia mundial que tiene actualmente el transporte aéreo.

Además de ser una compañía de servicio público, AIR FRANCE es un ente comercial, y como tal su desenvolvimiento en el campo económico está de acuerdo con la época en que vivimos, y si AIR FRANCE es capaz de presentar un balance positivo a lo largo de los años de su historia, es porque ha respondido, no solamente al reto de un incremento en sus ventas, sino también a la planificación que se efectúa desde años para racionalizar su administración en lo referente a reducción de costos y mejoramiento de servicios, con el consiguiente alza de producción.

HISTORIA

La Historia de AIR FRANCE está intimamente ligada a la historia de la Aviación Francesa.

A fines de la guerra 1914-1918, muchos hombres de negocios empezaron a afirmar que el aeroplano, probado en la dura faena de la guerra, podría y debería con

mayor razón, ser usado con fines pacíficos y llegar a ser un medio de transporte habitual. Así en diciembre de 1918, sólo un mes después del armisticio, se ensayó un vuelo experimental entre Toulouse y Barcelona, cuyo objetivo primario era Marruecos.

Dos meses más tarde, el 8 de febrero de 1919 se hacía el primer vuelo comercial de la historia. Fue entonces cuando Lucien Bossout y su mecánico, transportaron 12 pasajeros de París a Londres en un "Goliath", un bombardero adaptado. A fines del mismo año se enviaba el primer correo aéreo que tenía como recorrido Toulouse y Rabat.

Entre los años 1920-1925 la Aviación Francesa se extiende en dos direcciones: hacia Europa Norte y Central y los Balcanes y hacia el Sur con sus vuelos intermediterráneos, llegando a Marruecos, Córcega, Argel y Túnez.

En enero de 1925 se inicia el correo hacia Sud América, y ya en 1930 hallamos establecido el servicio aeropostal entre París y Sud América, llegando a Bolivia y Santiago de Chile.

A partir de entonces termina la Era de los Pioneros para dejar paso a la Era de los Organizadores. Se crean pequeñas Compañías para cubrir los diferentes tramos de expansión, y si queremos ver una compañía precursora de AIR FRANCE encontraremos a la "AEROPOSTALE" cuyos orígenes se remontan a los años 20. De su fusión con otras cuatro compañías surge AIR FRANCE.

Tenemos que tomar en cuenta también que estas primeras compañías en su expansión no solamente extendían sus posibilidades de llegar a puntos cada vez

más lejanos, sino que paralelamente debían pensar en la infraestructura de tierra; todo lo referente a aeropuertos, y principalmente lo relacionado con las comunicaciones por radio.

Hacia fines de 1939 ya se hablaba en AIR FRANCE de intrépidos vuelos hacia Hong Kong, Dakar, Sud América y el Atlántico Norte.

En septiembre de 1939 todo el personal e instalaciones de AIR FRANCE son puestos a disposición del gobierno francés para encarar la contienda mundial.

Una vez restablecida la paz, AIR FRANCE reinicia sus actividades comerciales, hasta que el 16 de junio de 1948 se ve enriquecida con un nuevo estatuto que la reestructura, dando lugar al inicio de un nuevo capítulo en su historia.

En la actualidad AIR FRANCE posee títulos ganados por la constante pujanza y dinamismo. "Le plus grand réseau du monde" es un calificativo a sus 420.000 Kms. de vuelo cubriendo todo el mundo con su moderna flota de aviones que a fines de 1974 tenía las siguientes cifras:

Boeing 747 (pasajeros)	14
Boeing 747F (Super Pelican, carga)	1
Boeing 707 (pasajeros)	27
Boeing 707 (Pelican, carga)	5
Boeing 727	22
Boeing 737	2
Caravelle SE210	36
Airbus A300B2	3

NOTA: En este cuadro no figuran los nuevos aviones supersónicos CONCORDE, que actualmente están empezando sus vuelos comerciales.

Los CONCORDE desarrollan una velocidad de M.2 (dos veces la velocidad

del sonido), y son los aviones comerciales más veloces del mundo.

AIR FRANCE EN BOLIVIA

La representación local de AIR FRANCE en Bolivia comenzó sus actividades en febrero de 1958 coincidiendo con la iniciación de los vuelos del B 707 de París a Lima.

Inicialmente la representación tenía solamente la misión de realizar la propaganda necesaria para hacer conocer la compañía en el mercado boliviano.

Posteriormente se empezó con la venta de pasajes en conexión con las compañías que operaban en el país.

El organizador de la Representación Local en Bolivia fue su actual Gerente, Sr. Oscar Quiroga Rivas.

Años más tarde con el crecimiento de las actividades de la Compañía se aumentó el personal y se modernizaron las instalaciones. En la actualidad AIR FRANCE cuenta con cinco empleados y una moderna oficina situada en el Edificio Alameda.

PROYECTOS

Hay mucho interés en la alta dirección de la Compañía AIR FRANCE de extender su ruta hasta Bolivia ya que ésta por el Pacífico abarca Colombia, Ecuador, Perú y Chile; por el Atlántico opera en Venezuela, Brasil, Uruguay y Argentina.

La fecha para esta extensión aún no está determinada, pero si, se realizan los estudios necesarios para luego efectuar los trámites respectivos ante el Gobierno de Bolivia.

La actitud reflexiva del narrador asegea los desajustes que pudieran presentarse en la armazón romántica del mundo novelesco. Por lo demás, estas páginas se mantienen dentro de la calidad que ha mostrado el romanticismo continental.

Transcurrirán casi tres décadas antes de la aparición de la segunda novela romántica: *Los misterios de Sucre* (Sucre, 1861), de Sebastián Dalence. Lamentablemente de esta obra sólo se conocen fragmentos. Aunque lo que se conoce podría dar lugar a alguna apreciación sobre aspectos parciales del estilo del autor, no podríamos pretender un juicio general de la obra. Inclusive así, este autor no puede dejar de ser considerado en una historiación de la narrativa boliviana, más aún para el estudio del relato breve (o cuento), puesto que en 1864, la revista en *La Aurora Literaria*, de Sucre, publica *Crimen y expiación*.

Esa misma revista y ese mismo año dan lugar a la tercera obra narrativa: *La isla de Manuel María Caballero*. Este autor ha asimilado también la actitud romántica europea. Podemos repetir los mismos conceptos vertidos sobre Vicente Ballivián y agregar que en Caballero se acentúa, al cabo de su obra, un carácter típicamente romántico: la búsqueda de la realidad sobrenatural y extraña para la realidad cotidiana, a través de la aparición una hermosa y desconsolada mujer sobre las aguas del lago.

Esta primera generación de narradores románticos queda completada con un autor más: Félix Reyes Ortiz, que publicó en La Paz, en 1864, *El Templo y la Zafra*. Como su antecesora, esta obra añade a la trama sentimental la intriga y el misterio, pero desde una realidad concreta y ordinaria: policiaco-judicial.

En resumen, esta primera generación hace una narrativa eminentemente sentimental. Su producción se asienta concretamente sólo en tres fechas: 1834, 1861 y 1864.

II. Segunda generación romántica (1864-1894). De la narrativa sentimental a la histórica

Los escritores de esta etapa no se alejan, en principio, del modelo sentimental de sus predecesores. No obstante, muestran paulatinamente una apertura de ánimo, a raíz de la recuperación de cierta actitud objetiva, derivada del interés por los temas históricos. La realidad social del medio comienza a ganar importancia frente a la excluyente fuerza del sentimiento individual.

Este proceso tiene muy feliz culminación con la gran novela boliviana del siglo XIX *Juan de la Rosa*. Esta generación presenta, por otra parte, diferencias cualitativas, merced a las cuales podemos señalar la preeminencia de unos sobre los otros. De ahí que es innegable la importancia, entre el conjunto, de Nataniel Aguirre (1834-1888), Julio Lucas Jaimes (1845-1915), Lindaura Anzoátegui de Campero (1846-1898), Santiago Vaca Guzmán (1847-1896) y Julio César Valdés (1856 - 1918), a la generación en conjunto.

En Sucre, en 1867, se publica la primera novela de Santiago Vaca Guzmán. Es obra de un joven de 20 años que trata de convertir a su personaje en la heroína de la idealidad bajo el fatalismo romántico. Pero, las tres novelas que publicará más tarde definirán su capacidad del narrador: trama complicada, resultado de agudas observaciones de conflictos amorosos y deseo innegable de lograr estructuras novelescas. *Días amargos* (1886), *Su Excelencia y su Ilustrísima* (1889) y *Sin esperanzas* (1891), editadas en Buenos Aires, completan la narrativa de Vaca Guzmán. Cabe señalar que con la obra de 1889, su autor tiene representación en un nuevo género: la novela histórica; está inspirada en las hostilidades mutuas que alimentaron al gobernador Felipe Cáceres y el Obispo Pedro de la Torre, en Asunción del Paraguay, en 1572.

Entre la primera y la segunda novela de Vaca Guzmán median 19 años en los que aparecen el fruto de varios narradores, entre ellos, la obra de Nataniel Aguirre.

En efecto, en 1869, Lima acoge el nacimiento de *Misterios del corazón*, de Mariano Ricardo Terrazas. Este autor mantiene de un modo muy notable y diferenciado la lucidez que le permite cierto equilibrio entre el sentimiento y la imaginación. Dentro del curso uniforme de la narrativa sentimental despiertan su atención situaciones realmente audaces. Terrazas es consciente de que la imaginación ha de conducir, más que el sentimiento, a circunstancias diferentes a las cotidianas. Augusto Guzmán refiere que Terrazas, antes de volver a Bolivia, publica también en Lima, en 1878, su cuento *Amor singular*, y en 1899, en Cochabamba, una breve novela de diez rápidos capítulos, *Recuerdos de una prisión*.

Joaquín de Lemoine, en 1875, cuando contaba 18 años publica en Santiago de Chile una novela inspirada en los movimientos sociales de emancipación de los esclavos de Cuba: *Mulato de tal*. No se puede negar que la realidad de la isla, que aún permanecía bajo el



Marcelo Quiroga Santa Cruz

sistema colonial español, fue motivo de insistente preocupación de los románticos hispanoamericanos. Tres años después, según A. Guzmán, un nuevo autor, Ricardo Quiroga, publica *Dos noches de tempestad* (La Paz, 1878).

Tras este grupo de novelas, muchas de las cuales son referidas sólo como datos bibliográficos, en 1885, en Cochabamba, aparece la novela boliviana más importante del siglo pasado: *Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre. Con esta obra, la novela histórica tiene plena manifestación y, lo que es más importante, orienta hacia la nueva actitud que tomarán los narradores bolivianos. El subjetivismo que había encontrado medio tan propicio en la novela sentimental, cederá su lugar a una visión cada vez más objetiva de la realidad. Si bien Nataniel Aguirre recoge su material en el pasado inmediato de las luchas por la independencia, los narradores de la generación que vendrá después, harán de su medio físico y social la fuente de sus relatos. Nataniel Aguirre ha cultivado también el cuento.

Aunque varios de los autores citados publicaron también relatos breves, quien, no obstante, dedicó particular atención por este género, aunque las piezas suyas tomaron en gran parte temas de la tradición, fue Julio L. Jaimes (Brocha Gorda). En las páginas preliminares de su obra *La Villa Imperial de Potosí*, 1905, afirmará que sus "primeras tradiciones se publicaron en 1868. De allí el origen lejano de este libro. Escribía yo en Tacna a la vez que en género igual y sobre asuntos peruanos publicaba D. Ricardo Palma las suyas en Lima". En testimonio de amistad, Rubén Darío dedicó a Julio L. Jaimes "Recreaciones Arqueológicas" de sus *Prosas Poofanas* (1896).

En 1889, en Buenos Aires, con el pseudónimo de Mateo Vinalete, Rodolfo Soria Galvarro publicó *Los Caballeros de la Noche*. Según Rosendo Villalobos (en Bolivia en el primer centenario de su independencia, New York, 1925), Soria Galvarro muestra "mejores condiciones que muchos" para el cultivo de la novela judicial.

Cuatro nombres más podemos citar para cerrar esta segunda generación: Isaac G. Eduardo, que en 1891, en La Paz, publica *Corazón enfermo*, aún dentro del género de la novela sentimental.

Lindaura Anzoátegui de Campero, con el pseudónimo de "El Novel", en 1894 publica en Potosí *Huallparrimachi*, obra con la cual el género de la novela histórica boliviana gana buena representación, aunque no en la medida de su predecesora; Julio César Valdés, uno de los mayores escritores de la época. Carlos Medinaceli (en "Un notable escritor olvidado: Julio Cesar Valdés", de *Estudios Críticos*) considera a Valdés "precursor de Arguedas, y, en general, de la novela realista, en Bolivia". Lamentablemente, la única novela de este autor, *La Chavelita*, fue publicada fragmentariamente en un periódico. En fin, Adela Zamudio que ha logrado buenos relatos.

III PRIMERA GENERACION REALISTA (1894 - 1924)

La visión objetiva del pasado inmediato registrada en la novela histórica es reemplazada por la visión de la realidad propia, física, social y política. Este grupo de escritores, homogéneo y vigoroso, pueden ser considerado fundador de la narrativa boliviana contemporánea; más aún, uno de ellos, es el precursor de la narrativa realista hispanoamericana: Alcides Arguedas. La actitud realista de este escritor se manifestó en 1904, con la publicación de *Wata Wara*. Esta obra, reelaborada posteriormente, da lugar a *Raza*

de bronce (1919). Por tanto, la actitud del Arguedas de 1904 es precursora de la conducta similar que adoptarán después: Mariano Azuela (Los de abajo, 1916), José Eustasio Rivera (La vorágine, 1924), Ricardo Güiraldes (Don Segundo Sombra, 1926), Rómulo Gallegos (Doña Bárbara, 1929) y los autores que surgieron posteriormente.

La observación realista de los narradores bolivianos está orientada por dos perspectivas polares y genéricas: rural y urbana. Así, mientras Arguedas abarca ambas visiones, Chirveches tiene dilección por la visión urbana, mientras Mendoza prefiere lo rural.

Los integrantes de esta generación son: Alcides Arguedas, el mayor con *Pisagua* (La Paz, 1903), Wata Wara (Barcelona, 1904), *Villa criolla* (La Paz, 1905) y *Raza de bronce* (La Paz, 1919).

Armando Chirveches con *Celeste* (La Paz, 1905), *La candidatura de Rojas* (París, 1909), *Casa Solariega*, (La Paz, 1916), *Virgen del Lago* (La Paz, 1920), *Flor del trópico* (París, 1926) y *A la vera del mar* (París, 1926).

Arturo Oblitas, con *Marina* (Cochabamba, 1907).

Jaime Mendoza con *En las tierras de Potosí*, (Barcelona, 1911), *Páginas bárbaras* (La Paz, 1914), *Malos pensamientos* (Sucre, 1916), *Memorias de un estudiante* (Sucre, 1918) y *El lago enigmático* (Sucre, 1936).

Demetrio Canelas con *Aguas estancadas* (Santiago 1911).

Abel Alarcón con *En la corte de Yawar Huakac* (Valparaíso, 1915) *California la Bella* (Madrid, 1926) y más tarde *Era una vez* (La Paz, 1935).



Jesús Urzagasti

Enrique Finot con *El cholo Portales* (La Paz, 1926) y *Tierra adentro* (Buenos Aires, 1946).

José Eduardo Guerra con *El Alto de las Animas* (La Paz, 1919).

Podemos cerrar esta generación con José Aguirre Achá, cuya novela *Platonia* (La Paz, 1923), constituye un paso nuevo dentro del proceso narrativo nacional. *Platonia* ensancha los límites de su observación y enfoca una realidad política-social latinoamericana; por otra parte, Aguirre amplía las fronteras de la ficción que habían prevailecido dentro de cierta fidelidad objetiva. Esta actitud caracterizará a los primeros autores de la generación siguiente; pero, lamentablemente, será frustrada por la irrupción de hechos cuya naturaleza sordida conducirá al estilo naturalista: la guerra del Chaco.

En términos generales, la primera generación del realismo mantiene aún características románticas, aunque constituye un avance en cuanto a la posesión del espíritu creativo. Frente al predominio sentimental en la narrativa romántica, el narrador realista actúa a la manera del cazador de la imagen que le rodea para recrearla en su literatura; esto le permite apartarse del enfoque exclusivamente sentimental; mantiene, no obstante, caracteres románticos. Con esto, no pretendo sugerir que, por el contrario, en la narrativa romántica se registra ausencia de imaginación. Señalo simplemente lo cual no es ningún descubrimiento: la índole de un elemento propio del romanticismo: el predominio del sentimiento.

Por lo demás, esta generación ha participado de una época común con el Modernismo, que ha enriquecido, con estilo y temas, a la narrativa, particularmente al relato breve (6). No se puede dejar de citar a Ricardo Jaimes Freyre y sus cinco cuentos: *Zoe* (en la "Revista Azul" de México, 1896), *Los viajeros*, (en el "Almanaque Sudamericano, Buenos Aires, 1900) y *Zaghi, mendigo*, En las mon-

tañas y En un hermoso día de verano... (publicados en la "Revista de Letras y Ciencias Sociales", Tucumán, 1905, 1906 y 1907, respectivamente). No se olvide, por otra parte, que en esta misma revista el gran modernista boliviano publicó cuatro capítulos de su novela *Los jardines de Academo* (dos capítulos en 1904, uno en 1905 y otro en 1907).

Dentro de la primera generación de los narradores realistas merece referencia especial un autor cuya obra ha rebasado los límites generacionales: Adolfo Costa du Reís (1891), que inició su carrera literaria con un volumen de relatos breves, del cual es también autor Alberto Ostria Gutiérrez: *El traje de Arlequín* (La Paz, 1919). El resto de su obra comparte el período de las dos generaciones posteriores, para mantener su vigencia aún en nuestros días. En efecto, Costa prolongará el realismo en la primera década de la generación siguiente, junto a otros autores, antes de la irrupción de la narrativa de la guerra del Chaco, de la que también participa. La narrativa realista de Costa está consignada en dos volúmenes: *Le hantise de l'or* (París, 1930), relatos cuya versión en castellano, *El embrujo del oro*, se publicó en Buenos Aires, 1947, y *Terres embrasées* (París, 1932), cuya versión española, *Tierras hechizadas*, apareció en Buenos Aires, 1940. Posteriormente, se sumará a la literatura del Chaco *Laguna II*, 3 (París, 1938, *Laguna II*, 3 La Paz, 1967). Hace apenas pocos años, Costa publicó su última novela, *Los Andes no creen en Dios*.

IV.- IRUPCIÓN DEL NATURALISMO (1924-1954)

Los escritores que empiezan a tener vigencia en este período fueron protagonistas, en su mayoría, de un hecho de elevada importancia dentro de la historia del país: la guerra del Chaco. Este suceso se convirtió en un fenómeno que orientó parte de la literatura a la que exigió en general una manifestación naturalista de los sucesos narrados. Ciertamente, como lo dice Siles Salinas, el crítico de esta generación, que "la mayoría de nuestras novelas del Chaco tienen, pues, carácter autobiográfico. Al escribirlas, sus autores quisieron dar un testimonio verídico del horror vivido en la inhóspita planicie chaqueña, convertida en escenario de muerte y desesperación" (7).

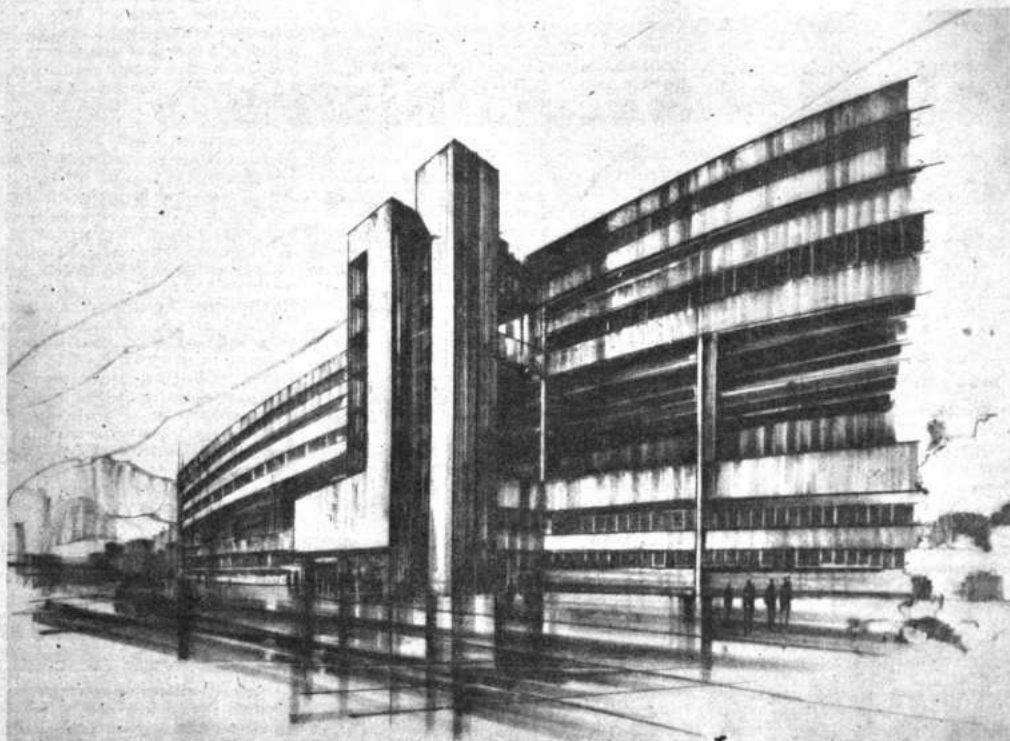
El conflicto bélico interrumpe, el proceso narrativo boliviano. Esta generación inicia con dos claras tendencias, que se serán reemplazadas por el naturalismo inspirado en la guerra. La primera es continuación del realismo de la anterior generación. La segunda, por el contrario, es una actitud que trata de buscar nuevos temas en una clara manifestación que comparte de las preocupaciones vanguardistas de esos años. Ambas tendencias, no obstante, ya empezaron a hacerse presente en la anterior generación. Además de los realistas que allí dominaron también hubo una novela que trató de buscar temas menos inéditos por entonces: la referida *Platonia*.

En la nueva generación, Tristán Marof (pseudónimo de Gustavo Navarro) también creará una república ficticia en *Suetonio Pimienta* (Génova, 1924). Las características de esta obra, impulsadas por un humor a veces mordaz la colocan en un plano propio y específico frente a los valores realistas genéricos ya conocidos. Marof había publicado en 1918 su primera novela, *Los cívicos*, y años más tarde entrega su tercera novela que identificará una nueva característica de su autor: la protesta social. Esta novela es *Wall Street y hambre* (Montevideo, 1931). Tanto el humor como la protesta social confluirán en una nueva variante de rebeldía absoluta que no se detiene ni ante nadie ni ante nada. Así aparece la cuarta novela del celebrado Marof: *La ilustre ciudad* (La Paz, 1956). Este escritor representa, pues, a la manifestación vanguardista dentro de la narrativa boliviana. Pero, ¿cómo definir el vanguardismo?

Los primeros años de la década de los 20 dan lugar a un conglomerado de ismos que, si bien amplían las fronteras de la preocupación ideológica y los estilos literarios, provocan también cierta confusión. No obstante, tras la maraña literaria de esta época se pueden advertir dos corrientes básicas: el superrealismo y el existencialismo. "Son ellas las fuentes generadoras de todas las otras tendencias que por tanto tiempo han oscurecido el panorama literario en el continente" (8).

Los narradores que continúan el realismo dentro de la presente generación son: Alfredo Guillén Pinto; inmerso aún en la actitud romántica, publica *Lágrimas indias* (La Paz, 1920), *Utama* (La Paz, 1945) y *Mina* (La Paz, 1953).

Similares características románticas perviven en la narrativa de Antonio Díaz Villamil, de quien sólo citamos su última novela aparecida cerca a la década de los 50: *La niña de sus ojos* (La Paz, 1948). Con mayor vigor,



2.000 atletas entonarán el Himno de las Olimpiadas en el Estadio "Hernando Siles" de La Paz, en 1977.

Bolívar y los juegos bolivarianos

..Bolivia conmemora los 150 años de su fundación con numerosos actos cívico-culturales preparados por el Gobierno Nacional e instituciones de diverso orden. El homenaje a los próceres alcanza a todas las actividades, incluso las deportivas.

Si bien los historiadores nos pondrán nunca de acuerdo en la prioridad de destacar el nombre de Bolívar o de Sucre, es incuestionable que sin la dirección del genio militar de Bolívar, nuestra República hubiera nacido a la vida independiente mucho más tarde que en 1825.

Existen actos aislados, sobre todo de institutos culturales, dedicados a honrar el nombre del Libertador, pero ninguno de carácter internacional que concite la expectativa de multitudes y se repita regularmente.

Haciendo una investigación de las instituciones preocupadas por mantener vigente el nombre del Libertador, llegamos a la conclusión de que es solamente una organización deportiva la que honra en forma regular, cada cuatro años, su memoria.

Nos referimos a los Juegos Deportivos Bolivarianos que en un abrazo fraterno une cada cuatro años a las juventudes de los países libertados por el noble militar de los Andes.

Es una grata oportunidad referirse hoy a dichos juegos, puesto que será precisamente La Paz, el centro de los próximos campeonatos de 1977 y será la Ciudad de Nuestra Señora, sede del importante Congreso de la ODEBO este mes de agosto de 1975.

LOS JUEGOS EN COLOMBIA

Los Juegos Bolivarianos nacieron en Colombia hace apenas 37 años, a sugerencia del Dr. Alberto Nariño Cheyne, Canciller Vitalicio de los Juegos, quien nos honrará con su presencia del 16 al 20 de agosto, cuando venga a presidir el Congreso de la ODEBO. La idea patriótica del destacado hombre público colombiano tuvo, como todos los grandes sueños, sus tropiezos, pero dentro de dos años, podrá asistir a los Octavos Juegos, en Bolivia, y

seguramente no ocultará su emoción, cuando alrededor de 2.000 atletas entonen el Himno de las Olimpiadas y testimonien su amor al deporte en el juramento público durante la ceremonia de apertura que tendrá lugar en el Estadio Hernando Siles de La Paz.

La nómina de los países que fueron sede de los Juegos es la siguiente: Perú, 1945 (suspendidos debido a las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial; Perú, 1947 (II); Venezuela, 1951 (III); Colombia,

1961, (IV); Ecuador, 1965 (V); Venezuela, 1970 (VI); Panamá, 1973 (VII).

En dos oportunidades recayó en Bolivia la sede de los Juegos que nuestro país no pudo realizar por diversos motivos.

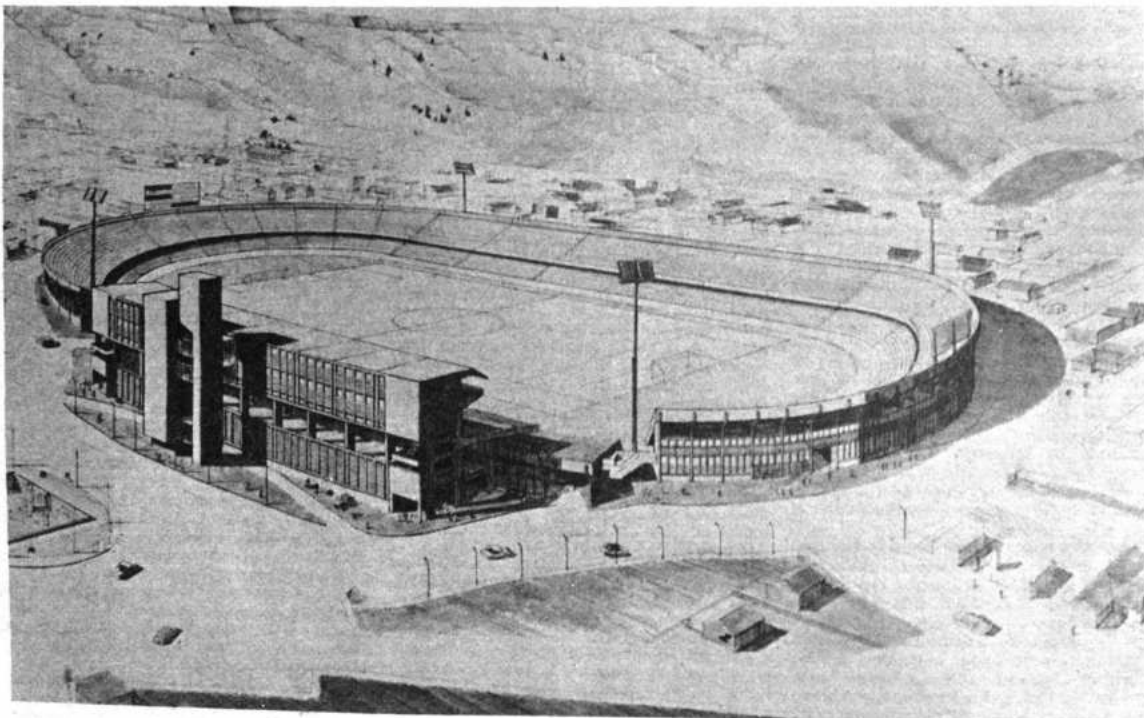
Colombia, se llevó la sede dos veces y fue designada sede suplente, la Ciudad de Cúcuta para los Juegos de 1977.

El representante de Colombia a la Primera Reunión Plenaria del Comité Organizador de los VIII Juegos Depor-

tivos Bolivarianos, Arq. Humberto Chica Pinzón, manifestó su apoyo para que La Paz, sea la ciudad que reciba a los jóvenes embajadores de la confraternidad Bolivariana.

Bolivia, Hija Predilecta del Libertador, brindará justo homenaje a la memoria del insigne Padre de la Patria, llevando a cabo los VIII Juegos Deportivos Bolivarianos.

G.F.V.



Vista interior del Estadio que reconstruye el Comité Organizador de los VIII Juegos Deportivos Bolivarianos.

Mensaje del Sr. Ministro de Defensa Nacional a las FF. AA. de la Nación



En este día que adquiere relieves de singular importancia porque el calendario señala CL años de vida republicana e independiente, en mi condición de Ministro de Defensa Nacional hago llegar mi fervoroso saludo a los señores Generales, Jefes, Oficiales, Suboficiales, Clases y Personal Civil que integran la Institución Armada.

En el transcurso del siglo y medio de vida republicana, las Fuerzas Armadas de la Nación han contribuido con decisión y sacrificio al progreso y desarrollo del país cumpliendo los elevados fines de precautelar su soberanía, resguardar y conservar las instituciones, defender la integridad territorial, vertebrar al país con trabajos de Acción Cívica y constituirse en el baluarte del civismo.

En esta fecha, que marca un hito en nuestra historia, hagamos profesión de fe y renovemos el juramento que como soldados de Bolivia hemos formulado ante Dios y el Altar de la Patria de ofrendar aún nuestra propia vida para lograr su engrandecimiento.

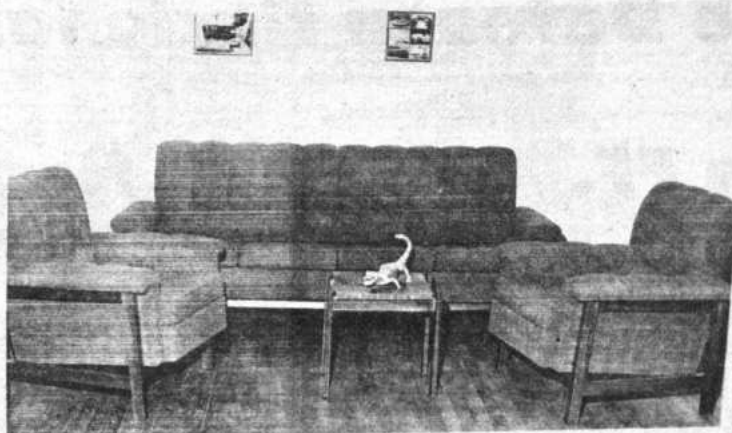
La Paz, agosto de 1975.

Gral. Brig. René D. Bernal Escalante.

MUEBLES FLORES

DECORAN LOS HOGARES BOLIVIANOS

Son fascinantes por la belleza de sus líneas y por la variedad de modelos.



Se puede tener lo bueno con menos de lo pensado.

GRANDES FACILIDADES DE PAGO

Visite MUEBLES FLORES, y tenga todo bueno, en materia de Muebles. Clásicos o modernos, beneficiándose con su extraordinaria calidad, sus convenientes planes de financiación y sobre todo por sus **PRECIOS REBAJADOS**.

Exposición y Venta:

Av. 16 de Julio 1854 Tel. 24792 - 53463
Av. 6 de Agosto 2327 Tel. 42941

Fábrica:

Plaza Villarroel 492 Tel. 50613 Casilla 2886

"Italia" Italian Line

SOCIETA DI NAVIGAZIONE - GENOVA



La próxima vez que tenga vacaciones, piense en hacer un viaje a Europa en los modernos barcos de pasajeros de ITALIAN LINE.

Ofrecemos una salida mensual (hasta dos) desde los principales puertos del Pacífico y del Atlántico hasta los principales puertos italianos, Barcelona y Cannes.

Aproveche esta oportunidad! A partir del 2 de Septiembre hasta el 4 de diciembre existe un descuento del 15% para matrimonios y grupos familiares que viajan a Europa via Pacífico.

Visítenos sin más pérdida de tiempo, que gustosamente le daremos toda clase de información sin compromiso alguno para Ud.

AEROMAR LTDA. Agentes Generales en Bolivia.
Av. Mariscal Santa Cruz - Edificio Esperanza 9° Piso - Casilla 2056
Teléfono 27677 - Telex BX 5231 - Cables: Hapagloyd y Aeromar.



HAMBURG-SÜDAMERIKANISCHE
DAMPFSCHIFFFAHRTS-GESELLSCHAFT
EGGERT & AMSINCK



La compañía alemana de navegación HAMBURG-SUED ofrece al comercio boliviano, sobre todo al Departamento de Santa Cruz, un servicio regular con sus modernos y rápidos buques desde Hamburgo, Bremen, Rotterdam y Amberes a Santos y Buenos Aires y viceversa.

AEROMAR LTDA. Agentes Generales en Bolivia
Av. Mariscal Santa Cruz Edificio Esperanza 9° piso
Casilla 2056, Teléfono 27677, Telex BX 5231
Cables: HAPAGLOYD Y AEROMAR.

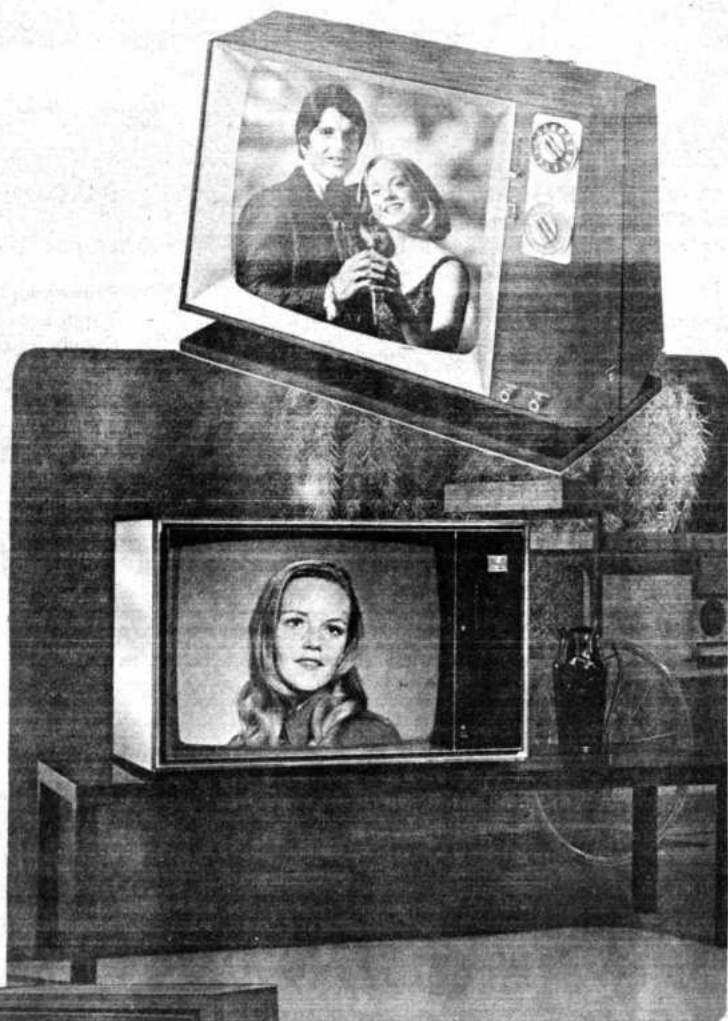
Representando a

ZENITH

exclusivamente



**Representamos
CALIDAD — GARANTIA
BUEN GUSTO**



***Tocadiscos
Televisores
Cuadrafónicos
Radios***



VISTON LTDA.

NUESTRO HOMENAJE A LA GRAN PATRIA
BOLIVIANA AUGURANDOLE PROSPERIDAD —
PAZ — TRABAJO FECUNDO AL CELEBRAR
SU GLORIOSO SESQUICENTENARIO

Corporación Comercial Boliviano - Argentino

FUHRMUNDIAL

Importaciones - Exportaciones - Representaciones - Mercaderías en General

Ventas por Mayor y Menor

CENTRAL:
Calle Mercado N°. 936
Teléfono 28446/
Casilla 5907
Dirección Telegráfica: -
FUHRMUND
La Paz - Bolivia.

SUCURSALES:

La Paz

Comercio N°. 862
Teléfono 28447
Casilla 5709

Santa Cruz

21 de Mayo N°. 202
Teléfono 22009
Casilla 1109
Florida 224

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA TODA BOLIVIA DE RELOJES **ORIENT**

SHARP ORIENT SIERA MARSALL ELGIN

EN EL SESQUICENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA REPUBLICA.

Mido
PRIMERO Y UNICO



DE SUIZA
CON AMOR...
Mido

100% IMPERMEABLE, AUTOMATICO

Representantes exclusivos para Bolivia

La Precisión

Casilla 569 Cochabamba

Nuestro homenaje a Bolivia al conmemorar su sesquicentenario